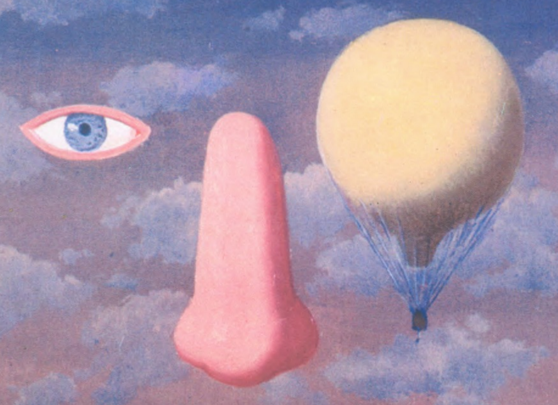
المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

العدد الأربعون - فبراير ٢٠٠٥



- التاريخ الرمادي والمسكوت عنه
- المركز والأطراف في الثقافة العربية
- عالية ممدوح : الجحيم بين صدام و بوش
- سينما القهر و المعتقلات
- ثقافة الفساد في الدول الناميه

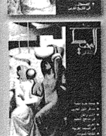

المحيط الثقافي







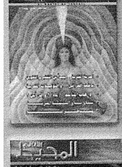








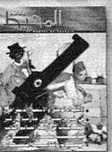














المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبى
د. عـزة بدر

التحرير والمراجعة
سيـد حسـين

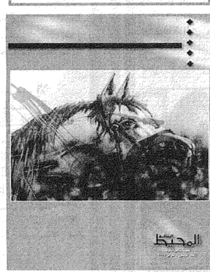
تنفيذ وجرافيك
عماد عبد البصير
داليا سالـم

طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل

العدد [٤٠]
فبراير ٢٠٠٥



لوحة الغلاف الامامى
للفنان مانيه



لوحة الغلاف الخلفى
الفنان / مصطفى كمال

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام /توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة /
المجلس الاعلي للثقافة
ت: ٢٠٢٧٣٦٨٥٨٩ +
فاكس: ٢٠٢٧٣٦٨٥٨٩ +

almohiet@hotmail.com

البداية

أحداث ثقافية

مساحة الحوار

الجذور/ المشارقة والمغاربة والعولمة

تشكيل وتجسيد

التاريخ الرمادى المسكوت عنه

وفى مصر كانت لدينا فى فترة من الفترات إرهاصات لحركة جماهيرية واسعة لإدانة كل أشكال التعذيب والقهر السياسي وفتح ملفات التاريخ الرمادى، ولكن هذه الإرهاصات لم تتحول حتى الآن إلى حركة جماهيرية حقيقية.. لماذا؟

٤

نيويوك.. معرض الكتاب



مع بدء فعاليات الدورة الحالية لمعرض القاهرة الدولى للكتاب يدخل المعرض عالم النيويوك متأثراً بصدمة المشاركة العربية كضيف شرف فى معرض فرانكفورت الدولى للكتاب التى غيرت الكثير من تصورات المسئولين حول المعايير الدولية لمعارض الكتب.

١٢

وجوه يحيي حقى

إننا لا نحتفى بمبدع راحل ولكننا نحتفى بالإبداع الحى الذى عبر عن فئات المجتمع لضمير حى جمع بين التراث الشعبى والثقافة الغربية وجعلته صوتاً منفرداً فى الحياة الثقافية.

هكذا انطلق الفنان فاروق حسني وهو يفتتح الاحتفالية بمئوية يحيى حقى فى المجلس الأعلى للثقافة التي تواصلت على مدى أيام ثلاثة.

٢٣

عالية ممدوح: الجحيم بين صدام وبوش



عراقية مبدعة ومتمردة، غردت على الأنين والقهر الوطنى الذى مثله صدام حسين والقهر الاستعمارى الذى يمثله جورج بوش، فازت بجائزة نجيب محفوظ التى منحتها الجامعة الأمريكيةوكان لنا معها حوار خاص.

٢٦

المشارقة والمغاربة

يكتسب الحوار حول العلاقة من المشرق والمغرب العربى فى هذه المرحلة بعداً جديداً ودلالات خاصة فى ظل نظام عالمى جديد يجرى تغييرات جذرية على مفهوم الهوية والقومية..

٤٦

شلبية إبراهيم.. حلم بين النيل والفرات

تسكن لوحات الفنانة شلبية بسرعة دون مقدمات، فى مكان ما بين العين والقلب والوجدان، خالقة لنفسها مكاناً خاصاً ونوعاً فريداً.

٧٦



سينما السجون والمعتقلات

بادرت السينما المغربية بتقديم مجموعة من الأفلام التى تتناول فترات القهر والسجون والمعتقلات فى المغرب وهى خطوة جديدة وجريئة فنياً وثقافياً وتاريخياً.

٩٢

ثقافة الفساد فى الدول النامية

يعد الفساد ظاهرة عالمية تشهدها النظم الاجتماعية كافة سواء أكان ذلك فى الدول المتقدمة أم فى الدول المتخلفة، ويكمن الخلاف فى طبيعة النظم القائمة وقوة الرأى العام والحريات المتاحة لملاحقة الفساد.

ثقافة الفساد فى مصر

١٤٨

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية



التاريخ الرمادى

التاريخ الرمادى مثله مثل الاقتصاد الرمادي، كلاهما غير مشروع، وكلاهما مسكوت عنه، مسموح به فى عالمنا العربى..

والإجراء الذى أقدمت عليه دولة المغرب العربى فى تشكيل ما يسمى بهيئة الإنصاف والمصالحة يستحق التقدير والتحية، فهذه الهيئة أو اللجنة التي ضمت ممثلين عن كل الأحزاب والتنظيمات السياسية والاجتماعية فى المغرب تسعى إلى تقليب صفحات كتاب تاريخهم الآخر..

ذلك التاريخ الذى لم يكتب رسمياً بعد، أو ما أطلقوا عليه بالتاريخ الرمادى المسكوت عنه طويلاً، تاريخ الاعتقالات السياسية والقهر والسجون مع كشف كامل لأشكال وأساليب التعذيب التي كانت تجرى.

وقامت اللجنة بتشكيل حلقات استماع جماهيرية لعدد من الكتاب والمبدعين والناشطين السياسيين الأحياء الذين عانوا من السجون والمعتقلات وتعرضوا للتعذيب طوال العقودالأربعة الماضية والتي أعقبت استقلال المغرب.

كما تقوم هيئة الإنصاف والمصالحة بجمع الوثائق الرسمية والشعبية، بما فى ذلك الكتب والتسجيلات التى تحكى عن الاعتقالات وما جرى فيها بالكلمة وأحياناً بالصوت والصورة.

وقد أعجبنى ما قاله رئيس هيئة الإنصاف والمصالحة المغربى إدريس بن ذكرى حين وصف جلسات الاستماع الجماهيرية التى يذيعها التليفزيون والإذاعة بأنها تندرج فى سياق تسوية نزاعات الماضى من أجل بناء المستقبل الديمقراطى الحقيقى وعلى أسس سليمة وصحية، وأنها تعد بمثابة أمانة لاستكمال مسلسل إقرار الحقيقة والعدل..

ولا يملك الإنسان، والأمر كذلك، إلا أن يقدم التحية للملك المغربى الشاب محمد السادس الذى أدرك أن رأس الدولة لابد وأن يكون في خدمة الشعب والحقيقة وأن عصر الملكية المطلقة والسلطة المطلقة قد ولى إلى الأبد، وحين

يسمح بهذه الموجة الجماهيرية والديمقراطية التى تكشف تفاصيل التاريخ الرمادي المشين والتي حدثت كلها أثناء حكم والده الحسن الثاني، فهو بذلك يحاول الالتحام بالواقع ويسجل نفسه في التاريخ العربى الحاكم الذي يستوعب قولاً وعملاً التغيرات الديمقراطية فى عالم اليوم.

وبعيداً عن هؤلاء المصابين بالشيزوفرانيا السياسية الذين يقولون ما لا يفعلون، والذين ينهون عن شيء هم فاعلوه ومرتكبوه ويعملون على استثمار شعار الديمقراطية دون إيمان حقيقى بها.

وقد تواكب مع هذه الحملة المغربية للمصالحة والمكاشفة والإنصاف، إنتاج عدد من أفلام المعتقلات والسجون والتعذيب والتى عرض بعضها فى مهرجانات سينمائية دولية - منها مهرجان القاهرة - وحازت الكثير من الإعجاب والتقدير.

وفى مصر كانت لدينا في فترة من الفترات إرهاصات لحركة جماهيرية واسعة لإدانة كل أشكال التعذيب والقهر السياسى وفتح ملفات التاريخ الرمادي، وخرجت أعمال كثيرة - بعضها ترجم إلى عدد من اللغات الأجنبية - فضحت هذه المعتقلات وما جرى فيها.

وللأسف الشديد فإن هذه الإرهاصات لم تتحول حتى الآن إلى حركة جماهيرية وسياسية رسمية لوقف هذه الأشكال لأسباب كثيرة تتعلق بعضها بطبيعة بعض القوى التى ترفع رايات المعارضة حالياً.

وحينما صدرت كتبى (شيوعيون وناصريون وثنائية السجن والغربة) والتى تحدثت فيها من واقع التجربة المريرة عن فترة المعتقلات فى الخمسينات والستينات، قلت بالحرف الواحد فى المقدمة أننى لا أكتب ذلك هجوماً على أحد أو دفاعاً عن أحد وليس هجوماً على فكرة أو دفاعاً وتأييداً لفكرة، ولكنى كتبت ما كتبت دفاعاً عن إنسانية الإنسان المصرى، وحتى لا يتعرض أى مصرى أو مصرية لأى شكل من أشكال التعذيب البدنى أو النفسى لأنه يحمل رأياً قد يختلف أو يتفق مع الآخرين.

وكانت الحفاوة التى استقبل بها الكتاب جماهيرياً طبع أكثر من عشر طبعات تبشر بإرهاصات حركة جماهيرية وديمقراطية قوية مناهضة لسياسة المعتقلات السياسية والتعذيب، وكتب آخرون عن تجاربهم، كما دخل الساحة نجيب محفوظ الذى سجل في مذكراته أنه كتب الكرنك تضامناً مع المثقفين والكتاب الذين تعرضوا للتعذيب والقهر، وخصنى الرجل بإطراء لا أستحقه..

ولكن ذلك كله لم يتحول إلى موجة ديمقراطية حقيقية مثلما يجري فى المغرب العربى، ويحك الإنسان رأسه بقوة ويتساءل لماذا؟ ويعجب المرء حين يعرف أن الأمر لا يتعلق فحسب بالنظام الذى يعتبر نفسه وريثاً لسلطة يوليو، وبالتالي فهو لايريد تشويه صورة هذا التاريخ وإثارة الجروح القديمة.

فالتيار القومي الناصرى - رغم احترامى له واختلافى معه - والذى يتحدث هذه الأيام كثيراً عن الديمقراطية لم يقدم حتى اليوم نقداً تفصلياً مدروساً عن التجاوزات اللاديمقراطية التي جرت في فترة الرئيس جمال عبد الناصر، ومازالت رموز الاتجاه الناصرى التى تطالب بالديمقراطية وحقوق الإنسان مازالت تعتبر فترة الخمسينات والستينات هى فترة مثالية لا تشوبها شائبة رغم الأحلام التى أجهضت وبقسوة وهزيمة سنة ١٩٦٧ وفشل الحلم القومي فى الوحدة كنتيجة مباشرة للحكم الفردى، ورغم السجون والمعتقلات والتعذيب البشع الذي جرى لكل قوى المعارضة فى ذلك الوقت من الشيوعيين والوفديين والليبراليين وحتى الاخوان المسلمين.

والذى أصبح تراثاً لكل الأنظمة الفردية العربية بعد ذلك.

والاخوان المسلمون الذى يتحدثون اليوم عن الديمقراطية، لم يقدموا حتى الآن نقداً ذاتياً علنياً ومفصلاً لممارساتهم الإرهابية ضد الخصوم السياسيين، واعتمادهم فى مرحلة من المراحل سياسة القتل والاغتيال السياسي وإقامة الفرق والتنظيمات السرية المسلحة كوسيلة للوصول إلى السلطة، الأمر الذى يشكك كثيراً فى نياتهم الحقيقية.

وكلا الاتجاهين - القومى الناصرى والدينى الاخوانى - هو المسئول فى مصر والعالم العربى تاريخياً عن جرائم التكفير والتخوين التي حاصرت الحركات

الديمقراطية والإصلاحية الساعية إلي التقدم والديمقراطية فى العالم العربى، فالاخوان هم أول من تحدثوا باسم الرب وأعلنوا تكفير كل من يختلف معهم، والقوميون الناصريون والبعثيون، هم الذين تحدثوا باسم الوطن واتهموا كل معارض لهم بالخيانة والعمالة..

لقد نجحت القوى السياسية فى المغرب فى تجاوز كل عقد الماضى وبدأت الأفلام والمسلسلات التليفزيونية التى تتحدث عن المعتقلات والسجون والتعذيب تحصد الجوائز العالمية والعربية وتلفت الأنظار بقوة إلي التجربة الديمقراطية المغربية، بينما تجهض كل محاولة في مصر لفتح هذا الملف وبشكل موضوعى.

لقد وصل الأمر - وأنا هنا أضرب مثلاً أعرفه - أن أكثر من مخرج وكاتب سيناريو أبدوا حماستهم لتحويل كتابى عن المعتقلات والتعذيب إلى مسلسل تليفزيونى، وقدم كاتب بارز «سكريبت» للحلقات للتليفزيون - وكان تقرير الرقابة الذى حصلت على نسخة منه بكشف موقفاً ساخراً ومأساوياً..

والتقرير يصف الكتاب بأنه نص رائع يكشف بصدق مشكلة المعتقلات والتعذيب كما نجح الكاتب فى الربط بين البعد الذاتي والموضوعى، ولكن.. رغم درجة الصدق العالية والمعاناة الإنسانية التي قدمها المؤلف إلا أنه لا يمكن تقديمه لأن الأحداث موجعة وبقسوة ولا يمكن التعرض لها فى عمل درامى!!

وأنا أتجاوز تقرير الرقابة وأطالب د.ممدوح البلتاجي بأهمية طرح هذه القضايا فى وقت قامت فيه بلدان عربية مثل المغرب بأخذ المبادرة فى عرض سينما ومسلسلات المعتقلات التى لاقت ترحيباً وتقديراً من العالم كله الذى رفع يده تحية للثقافة المغربية والإعلام المغربى.

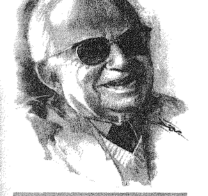
وأنا بدورى أرفع يدى تحية وتقديراً لهيئة الإنصاف والمصالحة فى المغرب التى سعت إلى تقليب صفحات كتاب تاريخهم الآخر.. التاريخ الرمادى.. وعقبالنا.

فتحي عبد الفتاح

E.MAIL :
fathyabdelfattah@hotmail.com

أحداث ثقافية











لقاء مبارك بالمبدعين والمفكرين
الثقافة جوهر الوجود المصرى

◆ إيمان إدريس

كرم الرئيس مبارك ٣٧من الفائزين بجوائز الدولة فى يناير عام ٢٠٠٥ خلال استقبالهم بمقر رئاسة الجمهورية وحضر مراسم تسليم شهادات التقدير والميداليات الدكتور أحمد نظيف رئيس الوزراء ووزير الثقافة الفنان فاروق حسنى ووزراء.. التعليم العالى والدولة لشئون البحث العلمى والتربية والتعليم والشباب، وفى بداية مراسم التكريم للحاصلين على الجوائز قام الرئيس مبارك بتسليم شهادات تقدير للحاصلين على جائزة مبارك لعام ٢٠٠٤ وهم:

فى مجال الفنون آدم حنين هنرى، وفى مجال الآداب د.أحمد عبد المقصود هيكل، وفى مجال العلوم الاجتماعية الدكتور يونان لبيب رزق، ثم قام بتسليم شهادات تقدير وميدالية فضية للحاصلين على جائزة الدولة للتفوق لعام ٢٠٠٤وهم:

فى مجال الفنون: داود عبد السيد وعلى بدرخان وفى مجال الآداب: إقبال بركة وإبراهيم عبد القوى عبد المجيد، وفى مجال العلوم الاجتماعية الدكتور حسن نافعة، والدكتور أحمد عبد الله زايد.

ثم سلم الرئيس مبارك أيضاً شهادات تقدير وميدالية ذهبية للحاصلين على جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠٠٣ وهم: فى مجال الفنون.. مصطفى حسين، والمخرجة إنعام محمد على والدكتور عمر النجدى.

وفى مجال الآداب.. الدكتور عبد الغفار مكاوى، وإبراهيم أصلان، ود.محمد الجوادى وفى مجال العلوم الاجتماعية.. الدكتور على رضوان، والدكتور محمد نور فرحات.

وسلم شهادات تقدير للحاصلين على جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠٠٣ وهم: فى مجال الفنون.. ابتهال العسلى وخالد شكرى والفنانة آمال القناوى وهانى الجويلى وفى مجال الآداب.. إيزابيل خليل، د.محمد الجندى، وعبد العزيز موافى. والسماح عبد الله الأنور، وعبده الزراع، وخالد السروجى. وفى مجال العلوم الاجتماعية.. د.طريف فرج، ود.محمود عبد الرازق عوض، ود.أحمد محمود عبد الجواد. وفى مجال العلوم الاقتصادية والقانونية.. عبد الخالق فاروق، ود.رضا عبد السلام، ود.سلوى شعراوى جمعة، وصلاح محمود سالم، ود.محمد سعيد عبد الرحمن.

الحفاظ على الهوية

أكد الرئيس مبارك فى الاحتفال أن الحفاظ على الهوية لا يعنى الإفراط أو الإنغلاق أو رفض كل ما هو جديد أو الانحصار فى قالب محلى من التفكير أو الابتكار.. لأن الموروث الثقافى والحضارى للبشرية لم يتبلور نتيجة ثقافة أو حضارة بذاتها.

وأضاف أيضاً أن قدرتنا على مواكبة التطورات العالمية المذهلة مرهونة بقدرتنا على تجديد أفكارنا وثقافتنا فى ا لتعامل مع مختلف قضايا الحياة ولابد أن يتم ذلك فى إطار من الحرية والديمقراطية التى تتيح الفرصة لكافة فئات المجتمع ليكون لها إسهامها في صياغة ملامح مستقبل مجتمعنا.

كما أشار الرئيس مبارك أن الحضارة قادرة دائماً على أن تجد ترجمة إيجابية لروافدها ومفرداتها ومعانيها مهما اختلفت لغاتها فهى فى نهاية الأمر تعبير



عن مساحات التلاقى الإيجابى ومناطق الاتفاق الإنسانى بين الشعوب والثقافات المختلفة وهذا هو جوهر دعوتنا لحوار الحضارات وليس لما يروج لطلب بعض عن صدامها أو صداعها، وأضاف الرئيس أن العالم اليوم يعيش مرحلة بالغة الأهمية من التحول الثقافى والمعرفى ويشهد سباقاً لا نهاية له من الأفكار الجديدة وطرح ثمار الابتكار فى مجالات العلوم وتطبيقاتها فقد أصبح سباق البشرية نحو التقدم سباقاً معرفياً فى المقام الأول، وصار العلم وتطبيقاته هو العنصر المؤثر فى القدرة الاقتصادية للشعوب ومن هنا تتعاظم أهمية أن تكون لنا رؤيتنا الواضحة للأسس الحديثة التى يجب أن يقوم عليها مجتمعنا وأن يصبح المكون المعرفى أساس بناء نهضتنا الحديثة وأن يكون تحكيم العقل والتفكير العلمى والنقدى هما المنهج السائد فى مجتمعنا.

كما أكد سيادة الرئيس أن تحديث بنيتنا الثقافية يتطلب جهداً بحثياً ونقدياً مستفيضاً يتناول القيم السائدة فى المجتمع وما استجد عليها من متغيرات ومنهج الإبداع السائد وما حققه من إيجابيات ودور مؤسساتنا الثقافية وما يمكن أن تتميز به أو تضيفه من أجل أن نصل إلى رؤية ثقافية متكاملة تستهدف تجديد ثقافة المجتمع وتحديث أفكاره ورؤيته لمستقبله.

ودعى مبارك لإبراز دور المفكرين والعلماء في قيادة قافلة التطور المعرفى والعمل على استكمال رافدها ليس فقط بإسهامهم المباشر بما يستلهمونه من أفكار وإنما أيضاً من خلال قدراتهم علي تناول الأفكار التى تطرحها الثقافات الأخرى وتناولها نقدياً وبلورة ما يتسم بالإيجابية منها إلى أفكار قابلة للتطبيق قادرة على الإضافة لحركة مجتمعنا الثقافية والمعرفية.

وأضاف أن تحديث البنية الثقافية للمجتمع لابد وأن يتم فى إطار من حرية وديمقراطية الثقافة التى تتيح مساحات شاسعة من التفكير والتأمل والتدبر والتعبير فى حرية مطلقة من رؤى التحديث والتطوير فى إطار من النهج الموضوعى الذى يعى مصالح الوطن ويضعها ضمن أولويات تفكيره وتعبيره واجتهاده.

المجتمع المدنى وبناء النهضة

وفى نهاية كلمة الرئيس مبارك أشار إلى أن المجتمع المدنى قادر على أن يكون له إسهاماته الثقافية والمؤسسات التعليمية والبحثية شريك لا غنى عن دوره فى بناء ثقافة مجتمعنا المعاصر ومؤسساتنا الإعلامية بكل ما أتيح لها من إمكانات تكنولوجية متطورة أصبحت



قادرة على التأثير فى قيم وسلوك المجتمع أكثر من أى وقت مضى. لذا فإننا بحاجة إلى صياغة منظومة ثقافية متكاملة لمجتمعنا العصرى تسهم فيها جميع المؤسسات المؤثرة والقادرة على الاتصال والتواصل مع المجتمع بكل فئاته فى إطار فلسفة واضحة ومحددة لملامح خطابنا الثقافى المعاصر الذى يجب أن يتسم بالإيجابية والعقلانية والموضوعية وأخيراً أن واجب علينا أن نحيى كل من ابتكر وأبدع وعبرعن أجمل معانى الحياة وأروع القيم الإنسانية وأن نتطلع لمزيد من الإبداع المتجدد والعطاء المتحقق الذى كان وسيظل سمة الثقافة المصرية وحرفة المفكرين والمبدعين الأجلاء من أبناء مصر الغالية.

الثقافة.. موقف سياسى

وأشار الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أن الثقافة المصرية لقيت حظها القيم بإدراك الرئيس حسنى مبارك لدورها فى إنارة الطريق إلى المستقبل وفى ازدهار الدولة.

وقال الوزير فاروق حسنى خلال تكريم الرئيس مبارك لعدد من المبدعين والمفكرين إن الثقافة أصبحت الآن موقفاً سياسياً وركناً من أركان حكم النابهين والمؤمنين بقيمة هذا الشأن الإنسانى الذى صار لغة العالم فى حواره وفكره وأيضاً أسباب صراعه.

وأوضح أن كوكبة من أبناء مصر فى الأعوام الماضية من العلماء والمفكرين والأدباء والكتاب فى مجالات الإبداع المختلفة حققت بجهد مخلص انجازاً استحق من الدولة التقدير فنال بعضهم جائزة مبارك وهى من أرفع جوائز الدولة، ونال بعضهم جوائز الدولة التقديرية والتفوق والتشجيعية دفعاً لمواصلة عطائهم وترجمة من الدولة لتبنيها لها العطاء.

وأضاف الفنان فاروق حسنى أن مضاعفة الجوائز هى إشارة تجاوزت المعنى المادى إلى محمل الاعتبار الرفيع الذى قصده الرئيس مبارك وهو أوجب مضاعفة شعور المبدعين بالمسئولية تجاه وطنهم ومجتمعتهم أوجد هذا الاعتبار أسباباً مضاعفة لمواصلة العطاء المخلص لهذا البلد وقد ألتقى الرئيس حسنى مبارك فى أسبوع لاحق بمجموعة أخرى من الكتاب والمفكرين.

نيو لوك لمعرض الكتاب

◆ عمرو يوسف

مع بدء فعاليات الدورة الحالية لمعرض القاهرة الدولى لكتاب يدخل المعرض "عالم النيو لوك" متأثرا بصدمة المشاركة العربية كضيف شرف معرض فرانكفورت الدولى للكتاب التى غيرت الكثير من تصورات المسئولين حول شكل الاحتفاليات الثقافية والمعايير الدولية لمعارض الكتب ويبدو أن الدورة الحالية على موعد مع التغيير حسبما وعدتنا اللجنة التحضيرية العليا التى ضمت لأول مرة إبراهيم المعلم ممثلا لاتحاد الناشرين المصريين الذي يتولي رئاسته والناشر محمد رشاد نائب رئيس اتحاد الناشرين المصريين وهي المشاركة التي صاحبها إعلان رسمي بإعطاء دور أكبر وأكثر فاعلية للاتحاد إضافة إلي فاروق عبد السلام وكيل أول الوزارة والكاتب محمد سلماوي ومحمد غنيم وصلاح شقوير ود. وحيد عبد المجيد ممثلا لهيئة الكتاب التي يتولي تسيير أعمالها.

اللجنة العليا المشرفة على تنظيم الدورة الـ ٣٧ لمعرض القاهرة الدولي للكتاب بدأت تصريحاتها عن التغيير باختيارها موضوع آفاق النهضة والإصلاح محوراً رئيساً للاحتفاليات الثقافية للمعرض وذلك دعماً لجهود إنقاذ وتطوير المعرض بعد إسناد مهمة إدارته هذا العام لإحدى الشركات الخاصة بالتعاون مع اتحاد الناشرين وأعلنت اللجنة عقب اجتماعها الأول برئاسة وزير الثقافة فاروق حسني عن تنظيم ٤ احتفاليات ثقافية بمناسبة مرور ٢٥٠ عاما على ميلاد المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي و ٣٠٠ عام على ظهور الترجمة الفرنسية الأولى لألف ليلة وليلة ومرور ٢٠٠ سنة على تولي محمد علي حكم مصر ومرور ٧٠٠ عام على ظهور رحلات ابن بطوطة .

وأكد فاروق حسني وزير الثقافة أن بداية التغيير الحقيقي لتطوير معرض القاهرة الدولي للكتاب ستكون في دورته الحالية ولكن التغيير الشامل للمعرض سيكون اعتبارا من عام ٢٠٠٦ وقال انه أعطي توجيهاته للإعداد لمعرض يختلف عن السنوات الماضية، ويتفق مع طموحات مصر.

وأضاف الوزير أنه تم الاتفاق علي أن يستضيف المعرض شخصية عالمية مع الإعداد لندوة كبيرة يشهدها كبار المثقفين ورموز الحركة الفكرية.

وقال فاروق حسني انه تأكد بالفعل حضور شخصيتين عالميتين تشاركان كضيفي شرف في أعمال المعرض وهما الكاتب الفرنسي العالمي روبير سوليه ومن جنوب أفريقيا نادين جورديمير الحاصلة على جائزة نوبل في الأدب.

وأوضح أن معرض القاهرة الدولي سيكون تظاهرة ثقافية متميزة تنظيمياً وتقنياً مشيراً إلى أنه «حدث ثقافي عالمي باعتباره من أكثر معارض الكتاب في العالم أهمية».

وأضاف فاروق حسني انه تم تحديد بعض المسارات الهامة لمعرض الكتاب لمراعاة بعض التفصيلات في الشكل الجمالي والتقني عبر استخدام التكنولوجيا المتطورة لإرشاد الزائر إلى وجهته داخل أروقة المعرض وبين قاعات العرض ودور



النشر بسهولة ويسر ودون الحاجة للمساعدة.

وقد قررت اللجنة العليا لمعرض القاهرة الدولي للكتاب إجراء تغييرات جذرية تهدف إلي تطوير فعالياته حيث سيتم لأول مرة في تاريخه استضافة دولة تكون ضيفا شرفيا للمعرض بدءا من دورته المقبلة ، إضافة إلي تكريم شخصية عالمية يكون لها دور بارز في خدمة الثقافة، وقد تقرر أن تشهد الدورة الحالية تكريم فولكرنويمان لدوره في استضافة الثقافة العربية بالدورة الماضية لمعرض فرانكفورت.

وللمرة الأولى منذ إقامته تقرر إسناد تنظيم المعرض إلى شركة خاصة على أن يقتصر دور الهيئة العامة للكتاب على إقامة وتنظيم الأنشطة الثقافية والأدبية والندوات بالإضافة إلى منح دور أكبر لاتحاد

الناشرين في إدارة المعرض على غرار ما يحدث فى معرض فرانكفورت ولهذا أشار إبراهيم المعلم رئيس اتحاد الناشرين المصريين والعرب إلي أن الهدف الأول من بدء تغيير شكل المعرض ومشاركة اتحاد الناشرين كمساهم رئيسى فيه هو السعى لان يكون لدي مصر معرض دولي للكتاب يليق باسمها وتاريخها، تعرض فيه احدث الإصدارات علي مستوي العالم وفي نفس الوقت يزداد عدد زواره.

وقال الدكتور سمير سرحان، المسئول عن النشاط الثقافي للمعرض، إن اللجنة أيدت الفكرة التي طرحها فاروق حسني وزير الثقافة وهي دعوة كاتب ومثقف مهم ليكون ضيف شرف، واقترحت أن تتم دعوة الكاتب الفرنسي روبير سوليه كشخصية عالمية تؤهله كتاباته عن مصر ليكون ضيفا على المعرض هذا العام.

واقترحت اللجنة إقامة عدد من الاحتفاليات الثقافية المهمة بمناسبة مرور ٢٥٠ عاما على ميلاد أبي المؤرخين عبد الرحمن الجبرتي و٣٠٠ عام على ظهور أول ترجمة فرنسية لألف ليلة وليلة عام ١٧٠٤ ومرور ٢٠٠ سنة على تولي محمد علي حكم مصر ومرور ٧٠٠ عام على ظهور رحلات ابن بطوطة.

أما على صعيد فعاليات المعرض فمن المقرر أن تشمل ١٧ نشاطاً فنياً وثقافياً، تتمثل في احتفاليات فنية، الملتقى الفكري للشباب، مخيم الإبداع، الشباب والرياضة، معرض الفنون التشكيلية، أمسيات شعرية، ندوات كاتب وكتاب، المقهى الثقافي، الندوات المتخصصة. وستنظم إدارة المعرض ندوة موسعة بحضور كبار المثقفين في مصر والعالم العربي لضيف شرف المهرجان هذا العام الكاتب الفرنسي روبير ومن المقرر أن يشارك في الندوة أهداف سويف، آسيا جبار، خليل النعيمي، الطاهر بن جلون، أمين معلوف، إضافة إلى عدد آخر من الشعراء والأدباء المصريين.

وسيناقش معرض الكتاب هذا العام بقاعة الاحتفاليات الثقافية أهم الأعمال الفنية ويستضيف ابرز النجوم في مشوار نجم والذي يتضمن لقاءات مع الفنانة سميحة أيوب وجلال الشرقاوي ومن ضمن الأعمال التي سيناقشها المعرض هذا العام مسلسلات عباس الأبيض بطولة يحيي الفخراني، وملح الأرض والإمام النسائي وغيرها.

كما تقام بعض الأمسيات الشعرية الغنائية وأضاف سرحان أن المعرض سيناقش أهم الكتب التي صدرت العام الماضي ،كما ستقام فعاليات مسرحية وسينمائية تضم آخر الأفلام وعروضا للفنون الشعبية بالإضافة إلى قراءات شعرية.

وحسبما وعدت اللجنة التحضيرية فان ما سيحدث هذا العام هو مجرد مقدمة للتغيير الكبير المنتظر فى الدورة المقبلة إذ من المقرر أن تتبنى دورة معرض الكتاب القادم لعام ٢٠٠٦ تقليدا جديدا باختيار دولة عربية أو أجنبية كضيف شرف للمعرض أسوة بمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب بالشكل الذي يليق بالمعرض الذي يحظى بقيمة دولية وقد وقع الاختيار بالفعل على ألمانيا .

وأكد سرحان أن معرض القاهرة الدولى للكتاب يعتبر عرسا ثقافيا ونافذة تطل منها الجماهير على مختلف فنون وعلوم وآداب العالم. ليس من خلال الكتب وشرائط الفيديو والكاسيت وتسجيلات الموسيقى العالمية والوسائل التعليمية والحاسبات الآلية ولوحات كبار الفنانين العالميين فحسب -على حد قوله- بل وأيضا من خلال الندوات والمناظرات واللقاءات الفكرية والأمسيات الشعرية وقراءات المقهى الثقافى وعروض مخيم الإبداع التى يشترك فيها كبار المفكرين والأدباء والفنانين من مصر والبلاد العربية الذين يلتقون برواد المعرض ويكسرون حاجز العزلة الثقافية بينهم وبين الجماهير فى حوار ديمقراطى.

واللافت فى التصريحات المتوالية عن الدورة الحالية_والقادمة أيضا _أن الهدف هو تمصير معرض فرانكفورت الدولى للكتاب باعتباره النموذج الأمثل للمعارض دون الوضع فى الاعتبار خصوصية معرض القاهرة الدولى للكتاب الذى يعتبر الفرصة الوحيدة سنويا لحوار الجمهور العادى مع الأدباء والمفكرين والسياسيين والفرصة الوحيدة أيضا لترويج حصاد العام من المطبوعات بمعنى انه معرض للعامة فى المقام الأول بعكس معرض فرانكفورت الذى يتميز بنخبته وبأنه اكبر سوق لصفقات الناشرين كما أن التصريحات نفسها انشغلت بالكلام عن تغيير الشكل دون اقتراب من الأزمات الحقيقية التى يعانى منها المعرض منذ عقود و أبرزها الرقابة المتزايدة على المطبوعات والتى أساءت لسمعة المعرض كثيرا فى دوراته السابقة كما لم تلتفت اللجنة التحضيرية لقضايا مهمة مثل مشاكل صناعة الكتاب وتسويقه وكلها قضايا جوهرية لا يمكن تجاهلها مهما انبهرنا بالنيو لوك الجديد للمعرض

يحيي حقي
بين تبشير تولستوي وآلام جوركي

◆ هبة جاد

أشعر بفخر وأنا احتفى بواحد من الذين شاركوا ومازالوا فى تكوين إبداع هذا الجيل وتعقد هذه الاحتفالية لاستعادة ذكريات يحيى حقي وإنجازاته الإبداعية هكذا عبر د.جابر عصفور عن فرحته بهذه الاحتفالية التى افتتحها الوزير الفنان فاروق حسنى احتفالاً بمئوية يحيى حقى (١٩٠٥ -٢٠٠٥) التي أقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة، والاحتفالية أتت فى سياق قرار اليونسكو بالاحتفال بالشخصيات الأدبية والفكرية ذات التأثير البالغ فى حياة بلادها. وشارك فيها ٤٧من الأدباء والكتاب المصريين والعرب وقدم عشرة منهم، شهاداتهم على شخصية من خلال صلتهم به وقدم الباقون دراسات وأبحاثاً عن رواياته وقصصه القصيرة ودراساته النقدية والتاريخية ودوره فى العمل الثقافى والعام. واشترك فى الندوة أيضاً ٢٢ من المثقفين العرب، ومثقفة أمريكية هى البروفيسير مريم كوك، صاحبة كتاب «يحيى حقى تشريح مفكر مصرى».

وكان من الأدباء والكتاب المصريين الذين قدموا شهاداتهم عن شخصية يحيى حقى: إبراهيم عبد المجيد، وإحسان كمال، وأحمد عباس صالح، وجمال الغيطانى، وصبرى موسى، وسامى فريد، وسعد أردش، وكمال عطية، وناقشت الاحتفالية، أكثر من ٤٠بحثاً من بينها أبحاث لكل من إدوار الخراط - وبهاء طاهر - وحامد أبو أحمد - وسامى خشبة - وعبدالغفار مكاوى - ونادية أبو غازي - ويوسف الشاروني ومن المثقفين العرب الذين شاركوا فى أعمال الندوة كان جهاد فاضل - وإبراهيم العريس - وربيعة جلطى - وبدر السالم - وعبد الله الغذامى - وعز الدين المدنى وفؤاد التكرلى، ويحيى بن الوليد، ورشيد بن جدو.

وجاءت كلمة الوزير الفنان فاروق حسنى إننا لا نحتفى بمبدع راحل ولكننا نحتفى بالإبداع الحى الذى عبر عن أغلب فئات المجتمع بضمير حى جمع بين التراث الشعبى والثقافة الغربية الحديثة منتجاً تراثاً إبداعياً فى مجالات القصة والرواية، جعلته صوتاً منفرداً فى الحياة الثقافية.

وأشارت نهى حقى بدور اليونسكو بالمشاركة فى هذا الاحتفال مؤكدة عالمية إبداع يحيى حقى الذى تشكل وجدانه فى حى السيدة زينب وامتزج مع وجدان الشعب المصرى فى محافظات مصر المختلفة وتشكل وعيه فى عواصم العالم مما جعله قادراً على تقديم إبداع مصرى يحمل المشترك العالمى.

وأشارت مريام كوك أن العالم يحتفل مع مصر بذكرى علم بارز من أعلام الثقافات المصرية العربية والعالمية. وأنه وإذا كان مصرياً فى عواطفه إلا أنه قوياً فى أفكاره الإنسانية لم يعترف بالحدود الفاصلة بين الشرق والغرب وباحثاً عن القيم الإنسانية المشتركة.

أما خيرى شلبى مقرر اللجنة العلمية لإعداد الاحتفالية فقد أشار إلى أن يحيى حقى هو أكثر رواد الأدب العربى الحديث حضوراً فى الواقع الثقافى الراهن بما قدمه من جهود لدعم الفنون الشعبية فهو أول من اعترف بالعامية كفن وأول من اشتبك مع الأدباء الشبان بحب فيما تجلي في كتابه (أنشودة البساطة) ومع تنوع مجالات إبداعه كان دور اللجنة هو تنظيم الدخول لعالم يحيى حقى.

واختتم الكلمات الدكتور جابر عصفور بقوله «أشعر بفخر وأنا احتفى بواحد من الذين شاركوا ومازالوا في تكوين إبداع هذا

الجيل ونعقد هذه الاحتفالية لاستعادة ذكريات يحيى حقى وإنجازاته الإبداعية التي تحمل صفات عديدة أبرزها أنه متعدد الأوجه فمن جهة كانت اتصاله الأبرز بجيل الليبراليين العظام أبناء ثورة ١٩١٩ وقد تميز عنهم بصغر سنه مما جعله الأعمق تأثراً بالتغيرات اللاحقة والأرهف تعبيراً عنها في تدافعها المتواصل حتى الآن ووجوه الأكثر إضاءة هو وجه المبدع الذى أضاف للوجوه المختلفة قيمتها الحقيقية ولا يمكن أن نغفل قوته الفكرية والإبداعية التى تكتفى بنقد المجتمع وإنما انحازت للطبقات الشعبية الكادحة وانتمت إلى قيم الحرية والعدل وناوشت كل أشكال الفساد والظلم الاجتماعى وفى مجال الفن لن نجد جديداً نفخر به إلا وقد بدأه يحيى حقى ويبقى له أخيراً أنه كان أباً حانياً للأدباء الشبان فلم أر قبل حقى ولا بعده أديباً كبيراً ينطوى على هذا القدر من الحنان والرعاية.

ليس يحيى حقى بحاجة لمناسبة أوذكرى حتي نذكره، فكل من عرفوه كاتباً أو إنساناً سوف يذكرونه كلما اصطدمت أعينهم وآذانهم بما يؤذى الإحساس ويحط من شأن العقل.

فبقدر ما كان يحيى حقى كاتباً كان داعية لكل ما من شأنه أنه يحفظ للإنسان قيمته.

والعمر عند يحيى حقى لا يقاس بالسنين والأيام، إنما - كما فى سيرته الذاتية «أشجان عضو منتسب» - باللحظات القليلة النادرة التى ينبض فيها عرق فى الروح مهتزاً بجذل قد نما عند الالتقاء بالفن متلقياً ومعبراً «قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر والموسيقى - على قدم المساواة - ثم النحت، ثم التصوير، ثم العمارة - لست أدري أين أضع بينها لقائى برشاقة الإنسان فى فن الباليه - وبنفس ذلك الإحساس المرهف والعقل الراصد الذى حاول يحيى حقى أن يقترب به من نفسه استطاع أن يصل ويرصد أبعد أغوار الروح الشعبية ويكشف أسرارها ويعبر عنها بإحساس حميم ليستحق فى ذاكره لقب «فنان الشعب» جنباً إلى جنب مع بيرم التونسى وسيد درويش.

الصور القصصية وفكره

يحيى حقى يعبر عن فكره بالصور القصصية الفنية فهو فنان يصوغ تأملاته وخبرات حياته فى شكل فنى يجمع بين القصة والمقال «عنتر وجوليت» و«صح النوم»، و«دمعة



فابتسامة» وكان يحيى حقى نفسه يوضح فى فهمه الخاص للقصة أنه ضيق الصدر بالسرد وتتابع الأحداث ويجب أن يصل بسرعة إلى المغزي والدلالة.

ومن ناحية أخري نجد أن يحيى حقى ابن ثورة ١٩١٩ والمراحل الانتقالية الاجتماعية والسياسية التي لم تحسم قضايا الوجود الإنسانى فى مصر مثل حركة ١٩٥٢، يكاد يتخصص فى الرواية القصيرة أو الأقصوصة المطولة التي تتميز لحظتها بأنها ترابط بين «ليس بعد» أو تحقق الأمنيات وبين «ما لم يعد قائماً» أو انقضاء الماضى - وهذا الشكل يزدهر حينما تبدو العلاقات الاجتماعية السياسية السائدة مشوهة للإنسان . وحيث يولد الصراع ولو علي مستوى الحلم لانقاذ الطابع الإنسانى.

ونجد الرواية القصيرة الآن عند الكثير من الروائيين والروائيات مثلما كانت عند يحيى حقى وهمنجواى «العجوز والبحر». وتشيخوف «العنبر رقم ٦» لا يتظاهر باكتشاف كلية الواقع في شبكة علاقتها وتفاصيلها، بل تومىء إلى هذه الكلية انطلاقا من «حالة» أو عينة جزئية يمكن أن تعبر عنها أو ترمز لها - فلا اهتمام بخرائط السلوك، بل الأوضاع الأساسية لتحقيق إنسانية الإنسان، وتشمل عند يحيى حقى علاقة الإنسان بالكون وبما هو فائق للطبيعة، وعلاقة خصوصيته المصرية العربية بعمومية الحضارة الأوروبية.

يقول محمود العالم المفكر الكبير أن يحيى حقى قد جمع بين «تبشير تولستوى وآلام جوركى فى إبداعاته التى تجرنا إلى سؤال عن فنية هذا الإبداع وهو هل يصح أن نختزل فنية يحيى حقى إلى استعمال عبارات يألفها العامة؟ ويجيب عن سؤاله بقوله إنه يرفض اللغة البليغة ومسكوكاتها الآلية الروتينية الخالية من الروح ويستعين بالحوار والمفارقات وكلها تعبر عن المزاج الشعبى، إذن لا تقف المسألة عند العامية فقط، بل روح الشعب فى اللغة. وقد يكون من الصعب الوصول إلى تحديد دقيق «للمزاج الشعبى» فى اللغة أو «لروح الشعب» ونحن نعرف حرص يحيي حقى علي الفصحي وخشيته من خطر العامية عليها بقدر تحذيره من النوم علي بلاغة السكاكى.

إن يحيى حقى يطالب أن يكون لكل كاتب لون خاص به يدل عليه وتكون بلاغة هذا الكاتب آتية من إخلاصه لمزاجه وصدقه فى التعبير عن شعوره.

فخطورة بلاغة العامية وقوالبها المحفوظة على الكاتب تعادل الزخارف والإسراف فى التوصيفات البلاغية التقليدية، وقد تكون

موسيقية أسلوب العامية عند بعض الكتاب نوعاً من «موسيقى الهمج». ويطرح يحيى حقى مشكلة لا يقوم بحلها فالأدب لا يكون أدباً إلا بخروج الكلمات من دلالتها اللغوية و«شحنها» بفيض من الصور والأخيلة كما يقول، يحقق للأدب عمقاً يخرج به السطحية.. ولكن ما أخفق فيه يحيى حقى من حيث التنظير النقدى بإرجاعه الأمر كله إلى المزاج الفنى والتكوين الفنى للكاتب الفرد تنجح كتاباته الفنية فى تحقيقه.

وفى كتابات يحيى حقى تترابط تلك الإطارات الدولية لتنتج قصصا ودراما غنائية شعرية، أى يتم امتصاصها وهضمها وتعبيرها وإكسابها طابعاً مختلفاً فاقدة صلتها المباشرة الفورية بالواقع داخل بنية العمل الأدبى، ولا تتألف بنية أعماله من تعاقب كلمات القاموس داخل قواعد لغوية وأشكال بلاغية جاهزة فى الأساس.

روح مصرية محبة للسخرية

عندما اكتتب الشعب المصرى لإقامة تمثال «نهضة مصر» وأنشد شوقى مع إزاحة الستار لقد بعث الله عهد الفنون، وأخرجت الأرض مثالها. وتقلد العمدة مختار مكانه السامق بصفته فنان مصر القومي الذي استطاع بشىء كالمعجزة أن يربط الفن بالوطنية. وأن ينقله من أجواء المعابد وقاعات القصور إلى ساحات الشعب فى الشوارع.

وكتب يحيى حقى عن تمثال «ابن البلد» وهو فى صميمه صورة كاريكاتيرية معبرة عن روح مصرية محبة للسخرية تستطيع أن تلتقط منها خصائص طبعه الأصيل.. إنه تمثال صغير لولد صغير رافع الرأس باختيال ونشوة، معتد بنفسه، ومع ذلك فهو مسالم.

الطبيعة والحيوان في قصص حقى

احتفى يحيي حقى بالطبيعة والحيوان فى العديد من قصصه. وصاحبه احتفاله بها منذ بداياته التي اصطدمت على أرضها الرومانسية والواقعية. ويظهر هذا الاحتفال فى تأملاته وصوره وبديعياته، وأهمها التشبيه، ويستقى تشبيهاته - أحياناً - من التشبيهات الشعبية المتداولة دون إضافة أو باضفاء الكثير من روحه هذا بالإضافة إلى تشبيهاته المبتكرة.

ومن النوع الأول قوله فى قصة «احتجاج» «إن الأم لم تتزوج بعد وفاة زوجها، ورفرفت على عيالها كالدجاجة تحتضن كتاكيتها تحت جناحيها إذا هبط الظلام» و«ربتهم بأسنانها تطبق القطة فكيها - يالها من عضة فيها الرفق والرحمة والحنان - على جلد رقبة صغارها وتنقلهم من المخافة إلى الأمين» وفى «تنوعت الأسباب» تسكن زليخة بمفردها فى دار كبيرة من بيوت زمان، فتقطع من الباب إلى حجرة نومها فى الطابع الأول طريقاً مرسوماً «كالمدق وسط أراضى الحياض عند الجفاف».

ومن النوع الثانى «زوج الحمام» فى قصة «إفلاس خاطبة» فحين تميل «الخاطبة» إلى «الزبون» ترى زراراً فى ثيابه يريد أن ينفلت فتنحنى لتخيطه. ويدفئك يحيى حقى بشحنات من الحنان تنشأ من ملاحظة الأمور الدقيقة التى لا تلحظها إلا القلوب العاشقة. وينهى الشحنة العاطفية بزوج الحمام «اقترب رأسها من صدره وكأن شعرها يلمس طرف أنفه - وتشمم رائحة جلدها وأحس بدفء جسدها وثبتت نظرته قليلاً على هذا الزغب الدقيق المختبىء تحت منبت شعرها علي قفاها، ولم يثبت له لون، ولا استقام عود، فذاب قلبه حناناً لبراءتها وضعفها ثم انزلقت نظراته على غير إرادته، من قبة الثوب، وقد هبطت على صدر زنوبة لانحنائها عليه فوصلت إلى ملتقى ثديين مؤتلفين كزوج حمام راقد فى عيش ضيق، تحسه غافيا ساكناً وهو يفيض ويهتز بسر الحياة».

ومن النوع الثالث تموج الابتسامة على الشفاة فى قصة «صورة» كاهتزاز «أوراق الشجر يداعبها نسيم الغروب» وفى قصة «صحوة» يشعر الراوى بانتفاضة أهداب الفتاة «كأن طائراً مضطرباً ينفض جناحيه فى قلبى».

تمثل الطبيعة والحيوان أحد مفردات لوحاته العامة. فى مفتتح قصة «مرآة بغير زجاج» يرسم لوحة لشارع بولاق في يوم قائظ، فلا ينسى الخيول والأشجار «فى عيون خيول الجر المنهكة استجارة ولا مجير وفى ضمير قلبها اختلط اليأس بالذل وأخذ الأشجار ربؤ خانق وتوقدت الألوان كلها كأنما ينفخ عليها محموم، وانقلب الهواء المرح الرقيق بطبعه إلى صحراء جرداء، بطينها السحيق كظهرها الملتهب، تشقه الأنوف كأنه معاول تنقب عبثا عن نسمة مخبوءة، فهى قد هبطت درجة أو علت درجة، نحولاً أو ورماً.».

ويهوى «حقى» التقاط صور معبرة للمدن والقرى، كما سوف نلحظ عند حديثنا عن قصتى «الدرس الأول» و«إزازة ريحة».

وإذا عدنا إلى سيرته الذاتية التى كتبها عام ١٩٧٤ بعد مروره بالعديد والعديد من التجارب، فسنراه يقول «لا ولوج إلى ساحة السعادة - فى اعتقادى - إلا من أحد أبواب ثلاثة الإيمان والفن والحب لا شىء يشع بها مثل هذا الخشوع الذى أراه فى المعابد. وإذا كان الحب هو أكثرها التصاقاً بالصلصال والحمأ المسنون، وبالزمان والمكان والصوف، فإنه شرط ارتفاع الإنسان عن مرتبة الحيوان. وكان الإيمان أكثرها طموحاً، لأنه يطلب الله لا الناس، والخلود فى الآخرة لا العبور فى الدنيا، فسيبقى الفن وسطاً جامعاً للطرفين، يا لها من منزلة!».



الحكايات الإفريقية عبر الحدود والمحيطات

◆ شيماء أحمد

أدب الأطفال هو حكايات أمى، وحواديت كل الأمهات، حالة الهدهدة فى السرائر بالأنغام والكلمات الجميلة وحدوتة قبل النوم. كان أدباً رائعاً ولكنه غير مدون حتي عرف هذا الأدب فى أواخر القرن الماضى وهو الآن أدب المستقبل.

أدب الأطفال يعدو بحق نقطة انطلاق كبري ووثبة حضارية عظمي، وهدفاً لكل الأمم لكى تنشر ثقافتها وقيمها بل وتوجهاتها الثقافية والاجتماعية، وهذا الأدب وسيلة فعالة وحيوية لجذب الأطفال، وهو وسيلة للتربية السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية فهو تلك الأفكار التى تنقل التراث والحضارة لأطفالنا وهذا الأدب «الموجه» وراء تكوين عقل ووجدان وفكر أطفالنا أو مستقبلنا بمعني أصح، فالعالم الذي يضم أطفالاً يشكلون ٤٠٪ من سكانه سيكون بعد حوالى عشرين عاما محكوماً بهؤلاء الصغار أنفسهم.

فأدب الأطفال المعاصر يمثل جهاز المناعة لدى أجيالنا الناشئة وهو حائط الصد الفكرى والثقافى والاجتماعى والدينى والقيمى، وما أحوجنا ونحن نمر بهذه الظروف الصعبة المعضلة أن نقوي جهاز المناعة لدى أطفالنا، لأن أدب الأطفال القوى يخلق أمة قوية تستطيع أن تجد لها مكاناً فى خريطة العالم لأنه حتى المساحات علي الخريطة لن يجد الضعيف فيها مكاناً.

ولابد أن يعرف الطفل نفسه عن طريق الأدب وثقافته لابد وأن تتسق مع تاريخه وحضارته وبيئته المحيطة، بعدها عليه أن يتعرف على ملامح الآخر بشكلاً موضوعياً، ولا يجب أن يقدم الأدب شكلاً ساذجاً للتسلية أو لتضييع وقت الفراغ لدى الطفل، بل هو أدب يستهدف تدعيم هوية الطفل المصري والعربي عموماً ليتعرف علي الأخر ومن هو العدو؟ ومن هو الصديق؟.

تري إلي أى مدى قدمت قصص الأطفال تلبية لكل هذه الاحتياجات الحقيقية للطفل؟ عبر مجموعة من الأبحاث والدراسات سنتعرف على ملامح هذا الأدب.

منجم البراءة..

عقد المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي لثقافة الطفل بالتعاون من الجمعية الإفريقية لأدب الطفل حلقة بحثية حول الحكايات الإفريقية للطفل عبر الحدود والمحيطات وقد بدأت فعاليات هذا الملتقى بكلمة من د.جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة حيث تحدث عن أهمية قصص الأطفال كموضوع للدرس والتأمل، فالأطفال منجم البراءة والعفوية التى يمتليء بها عالم الأطفال، جنباً إلى جنب العوامل السحرية التي لا تعترف بالحواجز المنطقية بين الأشياء، فخيال الأطفال يمتلك قدرة التحليق وعبور السدود التى تبنيها الأعراف الاجتماعية والسياسية والثقافية للكبار، خالقاً عوالم من البهجة التى تدفع إلى المزيد من الابتكار والاختراع.

وفي الوقت نفسه، فإن دراسة المرأة فى قصص الأطفال تكشف عن جوانب عديدة فى دلالاتها الاجتماعية والثقافية والفكرية، وذلك من حيث الكيفية التى تظهر بها هذه الأنثي في القصص، والملامح التى تظهر مقترنة بها، خصوصاً حين يكون لكل ملمح دلالة ومعنى ومخزي فى عمليات التنشئة الاجتماعية ولذلك يهتم علماء الاجتماع والمختصون بالطفولة ونقاد الفن وغيرهم بالأوضاع التى تظهر بها الأنثى فى قصص الأطفال. وينصب عملهم على أكثر من مستوي.

المظهر الخارجي الذي تتجسد به مادياً من حيث الشكل، والأزياء التى تقترن بهذا الجسد من حيث دلالاتها الطبقية والثقافية، وأخيراً الخصال النفسية والخلفية التى تظهر فى أفعال وسلوك هذه الأنثي وبالقدر نفسه فإن هذه الدلالات التى تقترن بحضور الأنثى فى قصص الأطفال لا تدل على الأنثى وحدها، فى عزلة عن غيرها، وإنما تدل عليها فى علاقتها بغيرها من طوائف المجتمع التي ترعي الأطفال، فهي دلالات مزدوجة تكشف عن تصورات الأنثى عن نفسها فى قصص الأطفال، وتصورات الأطفال عن مجتمع الكبار حولهم فى الوقت نفسه.

كما أكد على أهمية الدراسة التى ناقشت صورة الأنثى فى التعليم الأساسى حيث تهدف إلى الكشف عن الملامح الأساسية لهذه الصورة وما تؤديه من دلالات متعددة.

ولا شك أن دراسة هذه الدلالات تعين على اكتشاف مثالب التعليم الحاضر وإيجابياته فى الوقت نفسه، ويعنى ذلك أننا يمكن أن نكتشف ما يمكن أن يقع على الأنثى الصغيرة من أشكال متعددة للتمييز ضد المرأة وذلك بدراسة الصورة التى تظهر بها فى التعليم الأساسى، ونتائج هذا الاكتشاف مثل نتائج دراسات دلالات الصورة تؤدى إلى الإسهام فى وضع سياسات ناجحة للتعليم الأساسى.

الأنثى فى قصص الأطفال

كان لصورة الأنثى في قصص الأطفال نصيب كبير من المناقشات والأبحاث التى أجمعت فى النهاية على أن صورة الأنثى كانت إلى وقت قريب صورة سلبية وإن بدأت هذه الصورة فى الفترة الأخيرة تتغير فإنها لم تصل بعد إلى النماذج العصرية للأنثى فى المجتمع.

وقد تحدثت فاطمة المعدول رئيس المركز القومى لثقافة الطفل فى هذا الموضوع موضحة أن الصورة العامة للأنثى فى قصص الأطفال عند كتاب جيل الأوائل أو جيل الرواد أمثال (كامل الكيلانى - محمد عطية الأبراشى - محمد سعيد العريان) هى صورة تقليدية، سلبية، عاطفية،فالأنثى تقليدية داخل البيت وخارجه، عاطفية الشخصية، سلبية السلوك، فى حاجة دائمة إلى عون الرجل، لا تسطيع مواجهة مشكلاتها بعقلانية، وأن العمل ليس له أهمية وإن وجد فهو عمل روتينى أو تقليدى (مدرسة - عاملة) واللجوء إليه ناتج عن الحاجة الاقتصادية.. وهي أنثى غير منتجة بل مستهلكة

طوال الوقت ولكن رغم هذا الصورة السلبية نجد هناك عنصراً إيجابياً مهماً وهو عنصر تقديم العون والمساعدة للآخرين.

بدأت تتغير صورة الأنثى فى الأعمال القصصية المقدمة للطفل وأصبح النموذج الأنثوى هو الأنثى العصرية، الإيجابية، العقلانية.. التى تهتم بالتعليم والعمل وتعتبره مهمة وواجباً قومياً من أجل تقدم المجتمع مما دفعها إلى اقتحام مجالات كثيرة وجديدة فى العمل والاهتمام بالعلم والتكنولوجيا والكمبيوتر والإنترنت وزاد اهتمامها بالقضايا المعاصرة مثل العولمة والإصلاح الاقتصادى، وأقبلت على القراءة في جميع مجالاتها وزاد اهتمامها بالفنون الرفيعة (رسم، شعر، موسيقي..) فأصبحت الأنثى المثقفة الواعية بمجريات الحياة المختلفة محلياً وعالمياً، وإلى جانب ذلك فهى الأنثى المحبة للأسرة، والتى تهتم بزوجها وأولادها لأن هذا واجبها الأول نحو المجتمع لخلق جيل جديد من المبدعين القادرين على خدمة الوطن والمجتمع فيما بعد.. وهى أيضاً تقدم العون والمساعدة للآخرين، ورغم ذلك نجد أن القصص بوجه عام لم تعرض لبعض النماذج العصرية فى المجتمع فلم تعرض نموذجاً عن الأنثى الوزيرة، أو القاضية..



الدراسات الفولكلورية فى إفريقيا

وبما أن عنوان الملتقى كان حول الحكايات الإفريقية كان لابد من الإشارة للفولكلور الإفريقى والمأثورات الشعبية الإفريقية وفى هذا الجزء تحدث د.أحمد مرسى عن الاهتمام المتزايد بهما فى السنين الأخيرة من جانب المؤسسات الثقافية الإفريقية، والدارسين الإفريقيين، وغير الإفريقيين على السواء، فعلى سبيل المثال أصدرت دار نشر جامعة أكسفورد فى بريطانيا سلسلة قيمة من الكتب والدراسات والمجموعات الفولكلورية،سواء فى لغاتها الأصلية، أو مترجمة إلى الانجليزية تحت عنوان مكتبة أكسفورد للأدب الإفريقى.

كما أنشأت أقساماً جديدة فى الجامعات الأوروبية والأمريكية وغيرها للغات الإفريقية وآدابها، ومن أهم هذه الأقسام قسم الدراسات الإفريقية بجامعة «ويسكونسن» بالولايات المتحدة».

أما بالنسبة للمثقفين الإفريقيين فقد كان لحركة التحرر الوطني التى سادت إفريقيا منذ منتصف هذا القرن، والتى نتج عنها ظهور الدول الإفريقية المستقلة وبداية بحث كل دولة من هذه الدول عن هوية وطنية وقومية تميزها، أثر كبير فى الاحتفال فالفلكلور الإفريقي، والاهتمام بتسجيله ودراسته، فإذا أضفنا إلى هذا العامل المهم أن ظهور الطبقة المثقفة الإفريقية ذاتها، وتميزها عن الطبقات الشعبية، قد دفع المثقفين إلى الالتفات إلى الثقافة الشعبية، ومن ثم الفلكلور باعتباره أحد جوانبها الرئيسية، أمكننا فى هذه الحالة أن نتعرف بشكل أكثر اكتمالاً على حركة الاهتمام بالفلكلور الإفريقى.

الأدب بين الأطفال والكبار

وتحت هذا العنوان تحدثت سوسن الدويك مدير تحرير مجلة المحيط الثقافى حيث ترى أنه إذا كان الأدب عملاً لغوياً يمثل تجربة إنسانية تجاه الحياة والكون والمصير ومبدعه لا يملك خلال عملية الإبداع إلا أن يكون صادقاً ومنفعلاً وحساساً..

وإذا كانت الغاية الأخيرة من الأدب هى الامتاع، وتوحيد المشاعر الإنسانية تجاه الأشياء وادخال البهجة والسرور إلى قلوب متلقيه، فإن أدب الأطفال مختلف تمام الاختلاف عن هذا الأدب وهو على العكس مما يتضمنه أدب الكبار.

وأوجه الخلاف بينهما فى الآتى:

١- أدب الكبار تبدعه قريحة المبدع فى ظل مطالب الحياة حيث تتم عملية الإبداع دون شروط سابقة وتوجهات خاصة.

أما أدب الأطفال فإنه يصاغ فى ظل شروط سابقة وينطوى على التوجيه وبث التوجهات فى المتلقين وهو يصور حياة لا تضبطها قواعد وتقاليد بقدر ما يحيط بها من متع وآمال وطموحات وأحلام وردية.

٢- تقوم عملية الإبداع للطفل على خصوصيات الأدب عامة، وهذا الأدب يخاطب الجميع حيث درجات التأثر قد تختلف بين الكبار والصغار، ومن هنا يتسم أدب الأطفال بخصوصيات تضبط المبدعين فى هذا المجال، وتجعلهم فى حالة وعى بالمراحل التى يمر بها الأطفال ومن الخصوصيات نصل إلى أن أدب الأطفال نشأ جنساً أدبياً خاصاً له أسسه ومقوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية وتراكيبه الأسلوبية ومضامينه.

وأشكاله الفنية وأنواعه بعكس أدب الكبار الذى تبدعه القرائح وهى التى تمتلك عالمها

اللغوى والفكرى وتجربتها الحياتية الخاصة.

٣- أدب الصغار أدب خيالى ينمو بداخله حنين التوجهات الإيجابية، أما أدب الكبار فهو يعبر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير..

٤- تبرز مساحة الخلاف بين أدب الأطفال وأدب الكبار في عملية النقد، فعملية النقد والتحليل والتوجيه الأدبى، حيث القيم النقدية والجمالية والنظرية الأدبية لكل من الأدبين لا تلتقى.

٥- أدب الكبار فى معظمه أدب على الورق، يقرأ كثيراً، ويسمع قليلاً ويشاهد أحياناً، أما أدب الأطفال فهو مشاهدة بصرية (قراءة أو فرجة) وتتلقاه الأذن كثيراً وهو فى كل الأحوال مرتبط - من حيث علاقته بمتلقيه.

٦- أدب الأطفال له تميزه وخصوصيته، بينما أدب الكبار له حريته واستمراريته وواضح من عناصر الاختلاف بين الأدبين أنه اختلاف واضح من حيث الشكل والمضمون.

مصر
وزارة الثقافة
المجلس الأعلى للثقافة
المركز القومى لثقافة الطفل

كتابة أدب الأطفال

تضيف سوسن الدويك أن الاعتبارات الرئيسية فى أسس الكتابة للطفل والتى أجملتها في:

أولاً: مجموعة الاعتبارات التربوية السيكولوجية مؤكدة على أنه من المهم ألا ننظر إلى الاعتبارات التربوية على أنها عوامل معوقة تحد من انطلاق الكاتب أو من حرية إبداعه، لأن العلم بهذه الاعتبارات يمثل القاعدة الأساسية لتشييد صرح أدب أطفال ناجح.

ثانياً: مجموعة الاعتبارات الأدبية: القواعد الأساسية فى فن الكتابة بصفة عامة تمثل أساس الكتابة للأطفال: فقصص الأطفال تحتاج إلى فكرة وإلى رسم للشخصيات مع تشويق وحبكة وبناء سليم.

وطبعاً يجب أن تتفق هذه الاعتبارات الأدبية مع مستوى الطفل الذى نكتب له، ودرجة نموه ومدى ما وصل إليه من النضج العقلى.

ثالثاً: الاعتبارات الفنية والتكتيكية المتعلقة بنوع الوسيط:









إن الوسيط الذى ينقل أدب الأطفال قد يكون كتاباً أو مسرحية أو مجلة أو فيلماً ولكل وسيط من هذه الوسائط ظروف معينة وإمكانات خاصة يجب أن يراعيها الكاتب.. كما أنه على كاتب الأطفال أن يكون على وعى كامل بالاعتبارات الفنية الخاصة التى تميز كل وسيط من هذه الوسائط وتتحكم بالتالى في أسلوب تقديمه للعمل الأدبى الموجه للأطفال، لأن هذا يعينه على الاستفادة من الامكانات الخاصة بكل وسيط إلى أقصى حد ممكن.

مواجهة النص الشعبي.

لعل أول القضايا التى تواجهنا عند بحث قضية الإستفادة من الحكايات الشعبية فى كتابة قصص للأطفال هي: هل يلتزم كاتب الأطفال بكافة عناصر الحكاية الشعبية، وبترتيب هذه العناصر، ودلالاتها، أم أن من حقه، بل من واجبه أحياناً أن يغير فيها تحقيقاً لأهداف الكتابة للأطفال؟

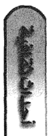
وللإجابة على هذا التساؤل يقول الأستاذ يعقوب الشارونى: لابد أن نضع تساؤلاً آخر، هل الشكل الذى وصلت به إلينا الحكاية الشعبية، هو شكلها الذى كانت عليه فى أصلها؟

فإذا كانت الحكايات الشعبية من خلال مسيرتها الشفاهية، عبر الزمان والمكان، قد داخلها تغيير قليل أو كثير، فإن هذا يعطى كاتب الأطفال الحق نفسه الذي أعطاه المجتمع أو المستمعون للقاص الشفوى ، ولنفس الأسباب..

ومن مقتضى هذا أيضاً، أن الحكاية الشعبية الواحدة يمكن أن نحكيها فى صياغات مختلفة، بما يناسب استعداد الأفراد فى مختلف مراحل العمر لتقبلها، والاستفادة منها فى تكوين شخصياتهم وممارسة حياتهم اليومية، ومعايشة القضايا والاهتمامات المعاصرة.

الحكايات الشعبية الإفريقية انتقالها إلى الغرب

ويقول نادر أبو الفتوح إن الأدب الشعبى الإفريقى استطاع أن يعيش طيلة قرون من الزمان مع أولئك الذين انتقلوا من الإفريقيين إلى الأمريكتين.. عاش معهم ومع أولادهم وأحفادهم من بعدهم فالحكايات والأمثال الشعبية مازالت تحكى فى البرازيل ليست باللغة البرتغالية فحسب بل باللغات الإفريقية نفسها وهى تحكى قصصاً عن الحيوانات والشخصيات الأسطورية الإفريقية وقصصاً عن جوانب الحياة فى إفريقيا كالحسد والغيرة بين الزوجات العديدات لزوج واحد وكلها قصص تمثل جانباً مهماً من حياة الزنوج هناك ومنها قصص للأطفال تتحدث عن مضار الكذب وعدم الطاعة والكسل.. وفى معظم هذه القصص مبادىء أخلاقية تبدو فيها الحبكة القصصية واضحة..



حوار الحضارات
الفراعنة والإغريق

◆ سعد هجرس

ليتهم كانوا معنا فى أثينا ..
عاصمة بلاد الاغريق الساحرة .
ومن اقصدهم بهذا التمنى .. احمد نظيف رئيس مجلس الوزراء ، ومحمود محيى الدين وزير الاستثمار ، وفايزة ابو النجا وزير التعاون الدولى .. وزياد بهاء الدين رئيس الهيئة العامة للاستثمار .. وكل من تدخل فى صلاحياته مسئولية تعزيز الاستثمار فى مصر المحروسة ، وخلق علاقات " صحية " بين اقتصادنا والاقتصادات الأخرى ، قائمة على المنفعة المتبادلة ، وخالية من الإملاءات والشروط الإمبراطورية كما كنت أتمنى أن يكون معنا فى أثينا ممدوح البلتاجى وزير الإعلام وفاروق حسنى وزير الثقافة لأنه لا استثمار ولا تعاون اقتصادياً بدون تدفق اعلامى وتفاهم ثقافى وحضارى .

أما المناسبة .. فهى مؤتمر عربى - يونانى عن "مناخ الاستثمار ودور وسائل الاعلام فى العالم العربى" ، تم عقده مؤخراً بالعاصمة اليونانية ، وأشرفت على تنظيمه ثلاث جهات:

معهد القيادة اليونانى Hellinic Leadership Institute.

*ومؤسسة تعاون بلدان حوض البحر المتوسط .

* وجمعية التنمية الإنسانية والثقافية الأوروبية (H.E.D.A.)

هؤلاء " الفرسان الثلاثة " تعاونوا فى تنظيم المؤتمر ، وضمنوا له النجاح بجدية الإعداد والتحضير وحسن اختيار المتحدثين والمشاركين

افتتح المؤتمر وزير التنمية السياحية ، ديميتريس افراموبولوس ، بكلمة مهمة أكد فيها ان زيارة رئيس اليونان كرامنليس الى مصر منذ بضعة أسابيع لم تكن مجرد زيارة عادية او بروتوكولية، وإنما هى تدشين لمرحلة جديدة فى العلاقات العربية - اليونانية . وأن الحكومة الحالية عازمة على إحياء أفكار وسياسات مؤسس الحزب الحاكم قسطنطين كارامنليس الذى أرسى عام ١٩٧٤ دعائم خط سياسى يونانى واضح المعالم فيما يتعلق بالعالم العربى. وانه بعد سنوات من تركيز السياسة الخارجية اليونانية على بلاد البلقان والروابط الأوروبية آن الأوان لإعطاء اهتمام اكبر جنوبا صوب الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط الى العالم العربى ، وفى القلب منه .. مصر بطبيعة الحال .

ورغم أن كلمة الوزير اليونانى لم تكن إنشائية او تقليدية ، فإننى توقعت ان ينصرف معظم الحاضرين - كالعادة فى مثل هذه المؤتمرات - بعد انصراف الوزير بمجرد إلقاء خطابه الافتتاحى .

لكن خاب ظنى .. فقد بقى الجميع فى مقاعدهم ، وبدأ نقاش جاد ومحترم ورفيع المستوى حول مسألتين أساسيتين : مناخ الاستثمار فى العالم العربى (وبخاصة مصر) ودور الإعلام بهذا الصدد .

قبل أن يتحدث الإعلاميون عن دورهم في مجال دعم التعاون الاقتصادي بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وبالذات بين اليونان والبلدان العربية، تحدثت الدكتورة ماجدة شاهين سفيرة مصر لدي اليونان عن مناخ الاستثمار في مصر.

وفي العادة يكون كلام السفراء في مثل هذه المناسبات كلاماً دبلوماسياً حافلاً بالمجاملات والعبارات التوفيقية التي ترضي جميع الأطراف والتي تتجنب إغضاب أحد أو الإشارة . بالتصريح أو التصحيح . أي السلبيات والعراقيل.

لكن حديث السفيرة ماجدة شاهين لم يكن كذلك، بل كان أقرب إلي التحليل الموضوعي والتقييم العلمي للعلاقات الاقتصادية المصرية . اليونانية، وكان الفضل في ذلك راجعاً إلي أن الغلبة لم تكن لماجدة شاهين السفيرة بل لماجدة شاهين الحاصلة علي درجة الدكتوراة في الاقتصاد، والتي بخلاف عملها الدبلوماسي عملت كأستاذ في الاقتصاد بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، كما شاركت كاستشاري وخبير في الندوات وورش العمل التي نظمتها «الانكتاد» و«الاسكوا» وغيرهما من المنظمات التابعة للأمم المتحدة للتنمية وشرح مبادئ وتأثيرات منظمة التجارة العالمية من منظور الدول النامية، فضلاً عن عملها كعضو في جهاز المراقبة الخاص بمنظمة التجارة العالمية في قطاع المنسوجات خلال فترة عملها بالوفد الدائم لمصر بالأمم المتحدة بجنيف ونيويورك.

هذه الخبرة الاقتصادية العريضة طغت علي الرداء الدبلوماسي للسفيرة ماجدة شاهين، وأرجعت السفيرة التباعد بين القاهرة وأثينا في معظم السنوات الثماني عشرة السابقة إلي أن مصر كانت مشغولة بمشكلات وأزمات الشرق الأوسط والعالم العربي والقارة الإفريقية، بينما كانت اليونان مشغولة بالاندماج في الاتحاد الأوروبي.

والأهم أننا نأخذ العلاقة كمسألة مسلم بها ومفروغ منها و«مضمونة» ولم نعمل علي تنشيطها.

ومن هنا جاءت زيارة رئيس الوزراء اليونانى للقاهرة كبداية لمرحلة جديدة، ورغم أن

"كرامنليس" شاء أن تكون زيارته سياسية في المقام الأول، وأن يستمع إلي تحليل السياسة المصرية للأوضاع في العراق وفلسطين ودارفور، وأن ينقل إلي نظرائه المصريين رأي اليونان فيما يتعلق بتركيا والمسألة القبرصية، فإن الاقتصاد والتجارة كانت لهما مع ذلك مكانة مهمة علي الأجندة.

والمطلوب الآن أن نبني علي نتائج زيارة كرامنليس وعلي رصيد العلاقات بين البلدين. وأعربت ماجدة شاهين عن تفاؤلها بأن الظروف الحالية مواتية جداً لتدارك ما فات، خاصة أن اليونان بدأت هذا العام العمل بقانون التنمية؛ الجديد، في الوقت نفسه الذي يشهد فيه ملف الإصلاح الاقتصادي في مصر حركة متسارعة.

واختتمت السفيرة المصرية كلمتها بالدعوة إلي «مأسسة» مثل هذه المؤتمرات وتناوب عقدها بين القاهرة وأثينا، وأشادت باهتمام المؤتمر العربي اليوناني بدور الإعلام في تطوير الاستثمار قائلة: إن الإعلام يمكن أن يكون «مرآة» للمجتمع، لكنه يمكن أيضاً أن يكون «قاطرة» تقود المجتمع إلي مكانة أفضل، وأن الإعلام يستطيع أن يسهم بصورة خاصة في تعزيز حركة الاستثمار.

ومن الملحوظة الختامية لكلمة الدكتورة ماجدة شاهين التقط الإعلاميون الخيط.

الدبلوماسية الإعلامية

صلاح الدين مصطفي المذيع المعروف ورئيس الإدارة المركزية للأخبار المرئية بالتليفزيون المصري ألقي كلمة مهمة قال فيها إن الحصول علي المعلومة السرية والواضحة في التوقيت المناسب هو رهان عصرنا، بحيث إن التأثير المطلق للإعلام أصبح يوصف بأنه «الرصاصة الإعلامية» بمعني أن الإعلام يؤثر في الأفراد والجماعات بشكل لا يستطيعون الإفلات من تأثيره، بينما يتحدث البعض الآخر عن «دبلوماسية الإعلام» وأعرب صلاح الدين مصطفي عن تفضيله للصفة الأخيرة.. وفي إطارها قال للمشاركين اليونانيين في المؤتمر: «أحمل لكم أخباراً طازجة»:

× سنت مصر قوانين جديدة للضرائب والجمارك ودعم الشفافية.
× أصبح سوق المال المصري مفتوحاً أمام المستثمرين المصريين والأجانب.
× لدينا أكثر من منطقة حرة.
× لدينا مدن صناعية جديدة.
× لدينا قمران صناعيان يقدمان جميع الخدمات الحديثة بما فيها البث التليفزيوني المدفوع الأجر، ولم يسبقنا إلي هذا النوع من التطبيق التكنولوجي سوي المملكة المتحدة.
× لدينا خطة للانتقال إلي الخدمة الرقمية digital.

*من خلال القمر الصناعي المصري «نايل سات» تشهد مصر نهضة في الصناعات الإلكترونية بدراسة أجهزة الاستقبال من الأقمار الصناعية.

واختتم صلاح الدين مصطفي كلمته بمخاطبة المشاركين اليونانيين في المؤتمر بقوله: إذا كنتم تعرفون هذه المعلومات فقد حقق الإعلام دوره، وإذا كنتم لا تعرفون فإن تشجيع الاستثمار يصبح ضرورة ملحة.

وباعتباري ممثلاً للتليفزيون المصري أقول إن لوسائل الإعلام الكلمة الفصل في هذا الصدد. وإذا كنا نريد مزيداً من الاستثمار المتبادل فلا مفر من التعاون.

فلنتعاون علي القضاء علي بؤر التوتر لأن الاستثمار لا يعرف سوي الاستقرار.

فلنتعاون حتي لا يتحول كلامنا إلي تابع يعيش علي استهلاك ما تنتجه الدول المتقدمة.

فلنتعاون لإبراز القيم الجميلة التي تتحلي بها الهوية المصرية واليونانية، وترجمة برامجنا التي تتعلق بالاستثمار من العربية إلي اليونانية وبالعكس، خاصة وأن قناة Nile Tv تتحدث علي مدار الـ٢٤ ساعة بالإنجليزية والفرنسية والعبرية وقريباً بالألمانية والصينية وإذا أردتم يمكن أن تضاف اليونانية، ويمكن أن تفعلوا نفس الشيء علي قنواتكم التليفزيونية.

الرصاصة الإعلامية

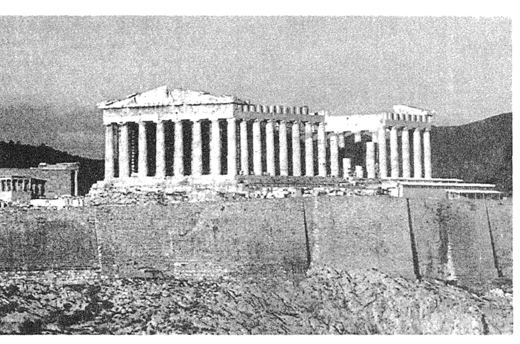
لينا الغضبان

أما حسين عبدالغني مدير مكتب قناة «الجزيرة» بالقاهرة فقد فضل تناول الموضوع من زاوية مختلفة فقال إن الإعلام العربي، وبالذات ذا الطبيعة الإخبارية، يمكن الحكم عليه من زاوية درجة تمتعه بالحرية، وحتي وقت قريب كان المبدأ السائد في الإعلام العربي هو أنه وسيلة لخدمة النخبة الحاكمة. وفي كل الأحوال كانت الحكومات تبرر تحكمها في الإعلام بالأمن القومي.

ولهذا لم يكن الإعلام ضميرا للرأي العام، ولا حاملاً لمشعل التنوير للمجتمع، ولم تكن وسائل الإعلام قادرة علي القيام بمسئولياتها، ومن بينها توفير التدفق المعلوماتي.

تلك الصورة الكئيبة.. لم يقدر لها الاستمرار.. ففي العشرين عاما الأخيرة حتمت عوامل كثيرة ان تستجيب الحكومات العربية ووسائل الإعلام التابعة لها لضرورات التغيير علي الأقل للإفلات من خطر يتهدد وجودهما ذاته.

ورغم ان المطالبة بالحريات وتداول السلطة



واحترام حقوق الإنسان وتفعيل المجتمع المدني.. مطالب قديمة، فإن الحكومات أدركت أنها لم تعد تستطيع تجاهلها لان الثمن يمكن أن يكون باهظا.

ومن هنا جاء قرار إنشاء الفضائيات في كل الدول العربية تقريبا لإزالة الصورة النمطية السلبية عن الحكومات العربية غير أن الفضائيات العربية جاءت نسخاً طبق الأصل من المحطات الأرضية مما فتح المجال أمام المحطات الفضائية العابرة للحدود، والتي أكدت ان سر النجاح هو احترام المعايير المهنية المتعارف عليها والابتعاد عن الأشكال التقليدية التي سئمها الناس.

والأهم.. التحرر من السيطرة الحكومية علي رءوس أموال هذه المؤسسات، وبالذات علي حرية العاملين بها، من خلال استلهام نموذج هيئة الإذاعة البريطانية الذي يفصل فصلا تاما بين الملكية والسياسة التحريرية.

ومضي حسين عبد الغني ليوضح انه ليس لدينا اعلام عربي واحد، وإنما «إعلامان».. يتعايشان ويتفارقان.. إعلام رسمي وإعلام مستقل.

والإعلام المستقل يبث قدرا موثوقا به من التدفق المعلوماتي، وبإيقاع أسرع من نظيره الحكومي نتيجة لحرية الحركة التي تعطيها قنوات الإعلام المستقل لمحرريها دونما تعليمات فوقية أو خوف من رقابة، فضلا عن القدرة المالية التي تجعل هذه القنوات توظف أفضل الصحفيين مدعومين بقدرات فنية تمكنهم من التواصل وتغطية الحدث من أكثر من موقع واحد، مقارنة مع محطات أرضية حكومية تعتمد علي صحفيين يعانون الرقابة مما يجعل جهدهم قاصراً ومتأخرا عن الحدث.

كما أن القنوات المستقلة تقدم برامج تتسم بالروح النقدية دون الاقتصار علي الخبر، بينما تلتزم المحطات الحكومية بالرواية الرسمية دون المغامرة بتحليلها فضلا عن أن القنوات المستقلة تجاسرت علي فتح الملفات المسكوت عنها والتي كانت حتي وقت قريب في عداد المحظورات. وانها نجحت -لذلك- في تحريك بحيرة ظلت راكدة لسنين، ونجحت فيما فشلت فيه أحزاب سياسية لنصف قرن كامل من الاستقلال.

وهذا النجاح الذي أحرزه الإعلام المستقل هو رسالة واضحة للإعلام الرسمي الحكومي لمواجهة قصوره وأساليبه في العمل الصحفي، وإعطاء الحق لكوادره في اختيار كفاءاتهم.

وأوضح حسين عبد الغني ان التمييز بين نوعين من الإعلام العربي لا يعني التمييز بين الإعلاميين العرب أنفسهم. فالكل إعلاميون تواقون للحرية ويتمتعون بدرجة كبيرة من الحرفية، بدليل ان من نجحوا في القنوات المستقلة جاءوا من قنوات حكومية.

وينعكس هذا التمييز علي تناول أمثال مؤتمر أثينا فبينما لا تعطي وسائل الإعلام الحكومية سوي مساحة محدودة للشئون الدولية والزيارات والاتصالات الرسمية تعطي وسائل الإعلام المستقلة اهتماما كبيرا للأحداث العالمية وقضايا الهجرة ومعدل التبادل التجاري اللامتكافئ والإدارك الخاطئ للجانبين عن بعضهما البعض.

وهذا يعني ان الإعلام المستقل لاعب مهم في تحقيق أهداف مثل هذا المؤتمر الذي يتجاوز مجرد العلاقات بين الحكومات.

واختتم حسين عبد الغني مداخلته بالتأكيد علي ان هذه لحظة تاريخية مناسبة لإعادة اللحمة المتوسطية فهي علي المستوي الدولي لحظة تاريخية للعرب والأوروبيين الذين يتفقون علي رفض احتكار أمريكا لقيادة النظام العالمي، وعلي اعتماد الشرعية الدولية وحكم القانون وقرارات الأمم المتحدة محل الصراعات وليس استخدام القوة أو التلويح بها.

وهي علي المستوي الوطني لحظة تاريخية أيضا.. حيث جاءت آلية تداول السلطة في اليونان بحكومة شابة لديها تقييم سياسي علي أن تكون حلقة وصل بين أوروبا والعالم العربي، وحيث توجد في العالم العربي صحوة تطالب بالإصلاح السياسي.

وفي عصر بناء الأهرام جاء اقليدس وأقرانه الي مصر واطلع علي منجزات علم الهندسة في بناء الأهرامات وعلم الطب في تحنيط الموتي، وحولوا هذه المنجزا ت إلى علم نظري اصبح أساسا لكل العلوم التي تحققت بها الحضارة الإنسانية الحديثة.

ويستطيع أحفاد الشعبين، أحفاد الفراعنة والإغريق، استعادة هذه التجربة اليوم.

روافد الاستثمار

أمـا الزميلة زينب الأمـام رئيس قسم التحقيقات الخارجية بالأهرام.. فقد قالت إن الاستثمار، وان كان يبدو موضوعا اقتصاديا بحتا، فإنه يحتاج الي قنوات متعددة، منها وفي مقدمتها: القناة الإعلامية، وان هذا يتطلب خططا إعلامية مشتركة، وحركة ترجمة نشطة، وتبادلا إعلاميا مبرمجا.

وأشارت إلى أن CNN لاتزال المصدر الرئيسي لمعلومات مجتمع البيزنس اليوناني عن العالم العربي وان هذا لم يعد جائزا، وان المؤتمر يمكن ان يكون بداية لتوفير آلية إعلامية مباشرة بين البلدين.

وضربت مثالا بالدور الإيجابي والبناء الذي لعبته الزميلة إيناس نور في توفير معلومات طازجة سواء لرجال الأعمال اليونانيين أو للقراء المصريين من خلال رسائلها التي تبعث بها من أثينا مباشرة.

وكذلك الدور الذي لعبته إيناس نور في إنجاح مؤتمر أثينا، بنصائحها واتصالاتها وخبراتها.

فإذا كانت هذه هي ثمرة مجهود فردي.. لنا ان نتصور حجم تبديد سوء الإدراك المتبادل الذي يمكن تحقيقه بجهد إعلامي مخطط ومتبادل.

التليفزيون.. أولاً

الزميلة الشابة «اللهلوبة» دينا الغضبان - وهي نموذج لجيل من المحررين والمحررات الشبان المفعمين بالنشاط والحيوية والموهبة - رأت أن انعقاد المؤتمر يأتي في وقت مهم للعلاقة بين المسلمين وغير المسلمين عبر البحر المتوسط.

وأضافت أن الإعلام يؤثر دائما علي العلاقات بين الشعوب والأمم، وان تأثيره يمكن ان يكون بالسلب أو الإيجاب، وأن تأثير التليفزيون اصبح هو الأكبر الآن. وأعربت عن اعتقادها بأن التليفزيون لم يستخدم الاستخدام الأمثل في مجال الاستثمار بعد فمازالت أخبار البيزنس مجرد ملحق للنشرات الأخبارية، وهذا الوضع الذيلي للأخبار الاقتصادية والمالية يجب ان يتغير وأثارت نقطة أخري مهمة وهي أن التليفزيون لا يجب ان يستهدف فقط ترويج الاستثمار، وانما يجب أيضا أن يعكس الإيجابيات والسلبيات بهذا الصدد، وان يتصدي لكشف السلبيات بقوة واقترحت مزيدا من التقارب الاعلامي بين العرب واليونانيين، وتفعيل الأقسام الإعلامية بالسفارات، وكذلك الحوار بين الإعلاميين العرب ونظرائهم اليونانيين كما ألمحت إلى دور الدراما بهذا الصدد، وضربت مثالا لذلك بمسلسل «محمود المصري» الذي استعاد توازنه وعرشه المفقود بالسفر إلى بلاد الإغريق والاستثمار هناك صاعدا السلم من أول درجة حتي القمة.

حسن الختام

أما نجم المؤتمر - بلا منازع - فقد كان السفير جمال بيومي الأمين العام لاتحاد المستثمرين العرب، والذي جاء مرتديا قبعة ثانية - علي حد تعبيره - هي قبعة مستشار الأمين العام بجامعة الدول العربية.

واستطاع - بالقبعتين - أن يقدم صورة خلابة لجذور وآفاق وإشكاليات العلاقات المصرية - اليونانية خصوصا، والعلاقات العربية - اليونانية عموما.

وعلى وجه الإجمال.. فإننا قد لمسنا من خلال جلسات هذا المؤتمر المكثف حرصاً شديداً من جانب اليونانيين، سواء من الحكومة أو جماعة البيزنس، على تعزيز التعاون بين بلادهم وبين مصر.

كما لمسنا أن الولع بمصر مازالت شعلته متقدة فى بلاد الإغريق.

وقد نجحت جلسات المؤتمر فى إزالة كثير من نقاط سوء الإدراك المتبادل، ويعود هذا إلى حسن الأعداد للمؤتمر، وحسن اختيار المشاركين، فضلا عن مراعاة وجود شخصيات "رسمية" وأخرى "مستقلة" وممثلين عن الإعلام الرسمى والإعلام المستقل على حد سواء.


حسين عبد الغني

كما أن إحدى السمات الفريدة لهذا المؤتمر تمثلت فى الإدراك العميق لان الاستثمار ليس نشاطاً مستقلاً، وإنما هو جزء لا يتجزأ من تفاعل ثقافى وحضارى متكافئ.

ورغم أن حماسة المصريين المشاركين فى هذا المؤتمر لم تكن اقل من حماسة أقرانهم اليونانيين .. فإن هذه الحماسة قد توارت إلى الخلف فور العودة إلى القاهرة لأن هذه العودة تزامنت للأسف وسوء الحظ مع مفاجأة "الكويز" وانشغال الكل بدخول السوق الأمريكية عن طريق البوابة الإسرائيلية .. وما ترافق مع ذلك من تراجع الاهتمام بشركائنا التجاريين الآخرين .. ومن بينهم أصدقاؤنا اليونانيون الذين حرصوا على أن يكون الحديث فى هذا المؤتمر باللغتين اليونانية والعربية .. دون حاجة إلى أن نلجأ إلى لغة ثالثة.


مساحة للحوار



عالية ممدوح.. روح عراقية مبدعة، ومتمردة، غردت على الأنين والقهر الوطنى الذى مثله صدام حسين،والقهر الاستعمارى الذى يمثله جورج بوش مبعدة قسراً عن وطنها، فازت روايتها «المحبوبات» بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية وهى رواية الأصوات المتعددة والمتداخلة أيضاً عن الشتات والترحال تبدأ بعبارة (فى المطارات نولد، وإلى المطارات نعود).

وكشفت عالية فى مجمل أعمالها القصصية والروائية (حبات النفتالين)، و(ليلى والذئب)، و(الولع)، و(الغلامة) عن ارتباك العلاقات الإنسانية وزيفها واغترابها.

وها هى «محبوبات» عالية تأتى تتويجاً لإبداعها أو بالأحرى تتويجاً للإبداع العراقى.

وتأشيراً عادلاً لإبداع هذه الكاتبة المثابرة التى اختارت الإبداع قدراً ومصيراً.

عالية ممدوح
الجحيم بين صدام و بوش

سوسن الدويك

« لا شيء يشبه العشق العراقي، غرام العراقيين « يكسر الضلع » أما هنا في باريس الغرام.. خفيف.. براني » هذه عالية ممدوح.. الروائية العراقية الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية، التي تمنحها الجامعة الأمريكية في القاهرة عن روايتها « المحبوبات ».

عالية روح عراقية مبدعة، مبعدة قسراً عن وطنها الأم.. و« المحبوبات » حكاية لوعي المنفى، واسقاطات حضارته التي تختلف كثيراً لما ملكناه في شرقيتنا، وهي رواية الأصوات المتعددة والمتداخلة أيضا عن الشتات والترحال فالرواية تبدأ بعبارة (في المطارات نولد، وإلى المطارات نعود، لا بيت إذن، هناك دائماً مطار هو بوابتنا، إلى منفى جديد، أما « بغداد » التي تغمض عالية عليها عينيها فهي بعيدة.

و« محبوبات » عالية، رواية منفى لا بحكم المكان الذي يحيط بوقائعها بل بصفته « المنفى » زمناً يتصف بالابعاد القسري والقسوة والتيه والعزلة، والتلاشي التدريجي، دائماً هناك توق إلى حياة غائبة حياة تقيم في مكان آخر هو المكان الذي غادرته البطلة ربما للأبد (بغداد)، كما لو أن عالية ممدوح أرادت من خلال هذه الرواية أن تلقي آخر نظرة على مدينتها الذاهبة إلى المجهول، وما هذه الرواية إلا تلويحة الوداع، ولو شئنا القراءة التأويلية بكل مزاعمها الرمزية لقلنا إن « بطلتها » « سهيلة » ذاتها المرأة الغاطسة في غيبوبتها الغائبة عن حياتها ما هي إلا تجسيد رمزي لبغداد التي تعيش اليوم محنة تيهها وأزمة هويتها.

- هذا الحوار مع عالية ممدوح، وليس مع « بغداد » ولكنني لم أستطع الفصل القسري بينهما، تماماً كما هو الأمر بالنسبة لي أعشق بغداد، وأحب عالية ممدوح، وهذه أول مرة أقع في هذا الفخ الصعب أثناء إجرائي الحوار مع شخص ما، لقد وقعت في غرام عالية ممدوح مع ذرفي أول دمعة ساخنة وهي تقول « أحاول اللحاق ببلدي وأنا أسابقه الجري لكي لا تموت المدينة وأنا أكتبها »، وكذلك وأنا لا أتمالك نفسي وأهتف بصوت مخنوق في قاعة إيوارت الأمريكية « عاشت بغداد حرة مستقلة » وهي تصرخ في عليائها « نعم إن الولايات المتحدة هي مركز العالم لكنها لن تكون قدر بلادي »!!

- ومع ذلك فلولا خروج إبداعات « عالية » من عقدة (الوطن ومثالية الحب والولاء الطفولي للبيئة القاسية لما توصلت إلى إطلاق صرختها، ولما شيدت هذه العمائر الفاتنة من الروايات، ولما أنقذت مشروعها الإبداعي من الاحتباس في قمقم البيئة ومفرزات المنع والتأويل.

- ولأن عالية ممدوح اختارت الإبداع مصيراً والغربة ملاذاً مفتوحاً على احتمالات المجازفة بالحياة الشخصية والاستقرار وحتى الوجود فقد نجت من تقويمات التنظيرات الاجتماعية والنقدية الساكنة، وشفيت من عقدة السلطة الأبوية التي كانت تشكل لدى عالية نوعا من (ورم روحي) عالجته بالجراحة الإبداعية والحياتية، وحظيت ببصيرة أنثوية نفاذه وجسارة قل نظيرها للكشف عن (هراء) السياسة، و(هشاشة) الإنسان وزيف الكثير من أشكال الحب والعلاقات الإنسانية في قصصها القصيرة ورواياتها حيث تتقاطع شبكة من الأساليب الكلاسيكية المطعمة بأجزاء حداثية وكأن رواياتها تمثل لوحة تمتزج فيها مدارس فنية متعاقبة ثم بلمساتها اللغوية المميزة، ومخيلتها البارعة تمنحها التوافق النهائي (الهارموني) الفني الذي تتألق فيه (اللوحة الروائية) باكتمالها وسطوع الرؤية الأنثوية البارعة فيها سواء للنفس أم للآخر أم للعالم بأجمعه.

في أعمال عالية ممدوح تكمن بذور صرخات مروعة تطلقها بطلاتها بوجه العالم، ويحطمن بها أحد أضلع مثلث التحريم بتابوهاته الثلاثة (الدين الجنس السياسة)، وعندما يتهاوى أحد الأضلاع يتهاوى الضلعان الآخران وتسقط شبكة المحرمات رماداً أو هشيماً.

- وعالية كانت تعشق القصة القصيرة، وتكتبها مع خيانات صغيرة من قصائد النثر، بروح مشتعلة ولغة تتفجر بالألوان والمعاني والتجاوزات، ولبثت تعمل بمثابرة، وإخلاص لابتكار (أسلوب) أدبي تحتل فيه اللغة الشعرية المرتبة الأعلى وتجمع النثرية المتماسكة والغنائية المتصلة بالروح الشعبية و(صوت المرأة) المغيب الذي استحضرته عالية، وصقلته وأعلنته عارياً وقوياً من دون قرينة أيديولوجية أو اجتماعية.

- وفي حيرتها بين العقيدة والقصة كانت تلوذ بمقالاتها الصحفية ونصوصها غير المجنسة، لكن الشعر كان هاجسها المهيمن حتى غلب على قصص مجموعتيها المبكرتين: تلاقت (افتتاحية للضحك) و(هوامش للسيدة ب) وهكذا تلاقت تفاصيل مشروع عالية الأدبي وجوانبه مع مغامراتها الحياتية والإبداعية، والوجودية بين الأمكنة وأزمنة الإنسان.

- وكشفت عالية في مجمل أعمالها القصصية والروائية (حبات النفتالين) (ليلى والذئب) و(الولع) و(الغلامة) عن ارتباك العلاقات الإنسانية وزيفها واغترابها وها هي « محبوبات » عالية تأتي تتويجاً لإبداعها أو تتويجاً « للإبداع العراقي » - « كما ذكرت »

- وتأشيراً عادلاً لإبداع هذه الكاتبة المثابرة التي اختارت الإبداع قدراً ومصيراً.

الجائزة لجنس الكتابة .. والإبداع العراقى



▫ فوزك .. كان فوزاً لمحنة المثقف العراقى اليوم، وما كان فوزاً لاتجاه سياسي أو حركة «نضالية»، كما تناهت أصوات المحبطين من كل فوز.. فكل نجاح هو شقاء جديد لهم.. أما نحن فنحتفى بهذه المبدعة العراقية، وعياً، وثقافة وانسانية.. مبروك الجائزة...

– أشكركم.. وهذه الجائزة لجنس الكتابة والإبداع العراقى وليس لجنس المؤلفة، للكاتبات العراقيات الوحيدات، والمخذولات بالاستبداد سابقاً، وبالاحتلال والتعصب والتطرف لاحقاً، جائزة الضيافة ذات القيمة الفنية لحشد من الأعمال المصرية والعربية والتى لولا ألمعية أستاذنا (نجيب محفوظ) لما استطاعت تلك الروايات الحضور فى اللغات الأجنبية.

– هذه الجائزة النفيسة هى لجيل عراقى كان عدد شهدائه ومشرديه وجائعية أكثر من أولئك الذين يجلسون وراء مكاتب أنيقة فى غرف مكيفة الهواء. جيل كان انكساره أعظم من الذين تسببوا فى هذا الانكسار.

– «سيد الكتابة» هكذا وضعت أستاذنا الروائى الكبير نجيب محفوظ.. وقلت : «إنه لم يتخل عنى ولو تأخر طوال تلك السنين» ما قصة هذه السنين؟

– فى منتصف سبعينات القرن الماضى أرسلت خطاباً بواسطة صديق ضمنته التوق للقاء أستاذنا الكبير نجيب محفوظ، وطرح أسئلتى عليه، كنت طالبة عمل حينذاك، أحضر للماجستير فى الجامعة اللبنانية، باحثة في موضوع المرأة فى أدب الأستاذ محفوظ، أخذت أسئلتى الكثيرة فأستقبلنى فى المقهى إياه، أنا وأغلى الأصدقاء غالب هلسا، الذى كان مراسلنا الثقافى في القاهرة وسرعان ما زاغ بصرى عن الأسئلة، والحال كنت أقول هذه هى اللحظة الفاصلة، إننى أمام التقاء الماضى بالحاضر وخيل إلى أنه عاش آلاف السنين فألحقت الثلاثية – وقتذاك – بتاريخ البشرية. ذكرت ذلك أمامه ورأسى مرفوع.. أى تطاول، لكن أية رفعة وهو يلبى النداء، وأنا أنتقى الكلمات التى كانت مبعثرة، فصمته الجليل، وتواضعه الراقى كان يخيم على، فشعرت أنه يثق بى، اليوم أتذكر وبعد مرور تلك السنين الطويلة جداً، أننى كنت على عتبة الاكتشاف، اكتشاف قوى الروح، وأن جنينة كاتبنا الفذ تحلق فوق سمائها كائنات شتى كاتبات وكتاب يجدون ويجددون ليكون ثمرهم أينع، وهو يعب من سلالة نهره العظيم.

ولكن المفجع أن الحرب الأهلية اللبنانية جاءت على جميع الملفات والأطروحات، فلم أستطع لا إنقاذ الأسئلة، وبالطبع الأجوبة، لكن مازال سؤال الكتابة حارقاً من سيد «الكتابة» الذى لا أقدر على إخفاء عبراتي وأنا أتوجه للقاهرة، فتبدو الجائزة قد منحت لمضاعفة الحياة، بتلك الإحالة من المعلم إلى تلميذته

«المحبوبات» رواية الذين لم يضلوا الطريق إلى العراق...

قيامة بغداد

□ « لا شيء يشبه العشق العراقي.. غرام العراقيين يكسر الضلع، إنما هنا في باريس الغرام خفيف براني » أين بغداد منك؟

– كانت المسافة كلما ينأى العراق، كلما اقترب كلما أغادر مكاناً يبدأ الوطن، عندما أغادر الوطن يبدأ العراق، وكأن العراق جمرة موجودة في كبدي إذا بقت احترقت، وإذا دفعتها برة ثمة آثار تدل عليها، نخلة، غابة من النخيل، صوت السياب، الرافدين.

لم أستسلم للغربة، استسلمت لعراقيتي، هناك مدن ممكن تسبب لك جنوناً أو انتحاراً أو.. ولكن بلدي سبب لي غراماً مقيماً، غادرت العراق وسحبته إلي، يعني هو.. هو، أنا فعلاً جغرافياً بعيدة عنه، لكن لم يزل دجلة الأبيض البهي الذي لا نرى حدوده، هو ونخيله، وعلاقاته و(السمك اللي يتلاطم والكبير اللي تشيليه توقعين) فهي علاقة فيها التباس وفيها تناقض وفيها إرباك.

□ « أحاول اللحاق ببلدي، وأنا أسابقه في الجري لكي لا تموت المدينة وأنا أكتبها » هذا عشقك للعراق فكيف تكتبين عنه؟

– أية كتابة عن العراق هي لحمايتي، حماية منظومة القيم الثقافية، والحضارية لبلد من أعرق بلدان العالم وبالتالي مواجهة استلاب الغير لي ككاتبة ومواطنة عراقية بالدرجة الأولى، فليس هناك كاتب في الأرض استطاع وقف الحروب، لذلك أحاول اللحاق ببلدي ، وأنا أسابقه في الجري لكي لا تموت المدينة وأنا أكتبها.

فاليوم مدن العراق تسحق، وكأن ليس هناك أي تعارض أخلاقي بين الإذعان للصمت والإرغام على الكلام الموسخ لكن بعض المدن الميتة، وتلك التي تموت أشد حياة من التي يسمونها حية، فالصراع بين الأموات أشد عنفاً من صراع الأحياء، فالأموات كثيرون وكثيرون جداً، والأماكن التي لن تقدري على زيارتها ولن يكون بمقدورك العودة إليها تتضاعف.



ميدالية محفوظ الجائزة

□ طرحت تساؤلاً حول حفيدك تقولين فيه: « كيف بمقدوري دعوة حفيدي لكي يكتشف حينا القديم، الأعظمية؟ هناك ولدت، ودرست، وتخرجت واشتغلت وغرمت. أن ما كان يرعب حقاً ألا يتعرف الحفيد على بلد جدته قط!! إذا كان هذا الهاجس يتملكك فكيف كانت العراق بكل أحيائها وليس « الأعظمية » فقط ممثلة، مجسدة في ابداعاتك؟

– نعم.. هذا كان جوهر الجحيم، ألا تكون الجنة موجودة مدينتي وفعلاً كيف يجيب ابني على حفيدي إذا ما سأله هل كان هناك حي بذلك الاسم فعلاً؟ أم وجد على شكل مساحات روائية فانسحب واختفي في أثناء البلبلة والاضطراب فدخل في دهم الكاتبة الجدة التي تميل للفكاهة والمبالغة أيضاً؟ لذلك ظل هاجسي الأكثر ضراوة هو استدعاء قوة الحياة وحيويتها في مواقف ومصائر الأشخاص، قوة البيت العراقي بالذات في رواية «النفتالين»، وهدى تدور بين أحياء «الأعظمية» معفرة بالغبار، واللاتسامح والفشل، مما جعلها تتناول الآلام كما المضادات تخزنها في مجرى الدم، لتقاوم عبرها الدمامة والظلم.

– وكذلك قوة مازن في رواية «الولع» وهو يحاول ترميم روحه، بدلاً من والديه لكي يقوى على المواجهة وهو محاصر في الغرب، فالحصار على العراق لم يكن جغرافياً فقط، وإنما ثقافي وإنساني يتبع أبناء البلد أينما حلوا ووصلوا، فكان التحدي واجبه الذي تمثل في التفوق بدراسته العلمية.

وقوة (صبيحة) في رواية الغلامة وهي تنتهك في جميع المواضع حين تم اغتصابها ثم اغتيالها ورميها على ضفاف دجلة في



لم أستسلم للغربة - استسلمت لعراقيتي

عام ١٩٦٣، بتلك الطريقة الشائنة بالإفراط بالقسوة.

– وقوة «سهيلة» فى رواية «المحبوبات» فى محاولتها للم شمل الصديقات والأصدقاء عبر العالم فالعراقيات والعراقيون على الخصوص. شتات الوجوه، والعذابات، والخسارات.

– والمحبوبات رواية أولئك الذين لم يضلوا الطريق إلى العراق، بالرغم من أنهم يعيشون خارجه، هى نشيد للصديقات التى تؤخذ على محمل البهجة، لأنها أقل أرقاً من الحب، وهى بمعنى ما استجماع للرواسب التى تتبقى فى قعر الأشياء والبشر والمدن، فما أن نهز القدح والقوت والعمر حتى نمرى مشروع دمنا وصداقاتنا أمامنا، ونحن نسترجع لذة اكتشاف مواهب الأصدقاء التى أفصحت عن الحنان والصفاء.

□ «نعم إن الولايات المتحدة، هى مركز العالم، لكنها لن تكون قدر بلادي»! هكذا قلتها بقوة فى قاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية، كيف ترين الملهاة الدامية الآن بالعراق؟

– أنا هنا من أجل العراق، الذى يختفى من أمامنا وكأن الإدارة

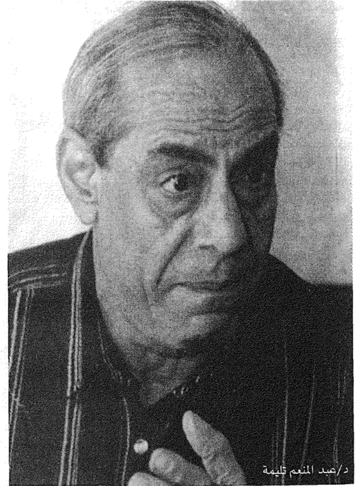


د.هدى وصفي

الأمريكية، حضرت لتنظيف العراق من العراقيين لقد كانت الوحشية تدفع بنا جميعاً، مواطنين، نخباً مقاومين وصامتين في الداخل الرهيب، والخارج المظلم إلى أقصى حدود شرطنا الوجودى: إلى متى نستطيع الاحتمال؟ فالمدن شاغرة اليوم، الزوجات لن يتشاجرن إلا قليلاً، والآنسات سينشف دمهن قبل العشرين، والأطفال سيكبرون علي مضض، هذا إذا لم يختفوا، لكنهم وفيما بعد سيكشفون للدنيا اختلالات العقل البشرى.

– سيدون العراقى بكل الطرق الممكنة، واللامعقولة ثقافة الفناء، والاختفاء، بغمضة عين اختفى العراق أنه تحول تبخر بطريقة صاعقة، لكي لا ننتبه لفداحته فلا نجرؤ علي القول: ترى ما حدود الحرية التى بمقدورها أن تحول العراق إلى بقعة سوداء تسبب العماء لكل من يحاول الإبصار فيه؟

– هكذا تنشأ ديمقراطيات الجنون، والفظاعات فنحن لا نعرف إلى أين وصل الأمريكان فى بلدى؟ فيبدو القتل الهيستيرى مجرد اصطلاح يصل حدود الخرافة، لأبرياء عزل، عراة، مهانين أمام جند حسنى الهندام والتغذية تخصص بنا هؤلاء القوم بطريقة لا رجوع فيها. بمقدورى محاولة فهم العالم فيما إذا فهمت بلدى وهو يموت ويختفي، بلدى الذى لا يعرف كيف يوارى الجثث التى تغص بها الشوارع والمساجد، وليست هناك أية مراسم مرعية، دينية أو أخلاقية أو دولية لدفنها.



د/عبد المنعم تليمة

نجيب محفوظ .. لم تيخل عنى .. ولو تأخر ..

– نعم إن الولايات المتحدة الأمريكية هى مركز العالم، لكنها لن تكون قدر بلادى.

« كأن اليأس.. هو الذى يجعلنا جديرين بالحياة ذاتها ضداً للجرائم والسفالات والفساد »!!، هل هذا النوع من اليأس ما جعلك تتحدثين عن قيامة بغداد؟

– شىء مؤكد لا يتجزأ مثل نشأة الكون، لا نريد أن نموت أو نقتل لأي سبب، فلا أحد يمتلك الحقيقة لا الغرب ولا الشرق، فالعالم ملك لنا جميعاً والحقائق مبثوثة فيما حولنا وما علينا إلا البحث عنها فى الداخل.. داخلنا، ولعل واحدة من تلك الحقائق وأرقاها، هى الكتابة والإبداع، حتى لو كان اليأس قد خرب الحيوات في الدنيا، والشخصيات فى الكتب.

– وفعلاً كأن اليأس هو الذى يجعلنا جديرين بالحياة ذاتها ضداً للجرائم والسفالات، والفساد.

نحن بنات وأبناء أحداث جسام كسرت ظهورنا، وحفرت على ملامحنا الوحشة والهزائم وبسبب جميع الويلات بقي صوت القلب البشري، سواء كان على بعد آلاف الأميال، أو على بعد نصف متر، فى القاهرة الحاشدة بالإبداع بشراً وأزمنة وعراقة، لقلب القاهرة الذي يحرس ويحتضن المبدعين العرب، وصولاً إلى قلب بغداد الذهبى الذى لفرط دمه ودمعه نخشى عليه ألا يقوى على الخفقان إلا بقيامته، قيامة بغداد.

المحبوبات

" أحب أن أحب ، أحب أن أحب وأكون محبوبة ، أحب جميع الكلمات التى انتظرتنى ، ولم اقلها لأحد ، أحب الكلام المجهول الذى لم اتأكد من وجوده ، أحب تلك اليد التى تمشى على جسمى بغير نظام ، ولا هدف بالزائد الذى لم يفض، وبالناقص الذى فاض وبالرجال الذين تركتهم على سجية نفسى " ..

هذه بعض من " المحبوبات " كيف ترينها فى سلم إبداعك ؟

– المحبوبات رواية ظريفة ومغناجة هي ليست الأقسى كالفلامة ولا الأشقى كالولع .

جاء في حيثيات إعلان الجائزة لروايتك " المحبوبات " أن الرواية تنهض علي وعي موهوب بتقنيات الفن الروائي وتشكيلاته الجمالية .. هكذا أشار د/ عبد المنعم تليمة أستاذ الأدب العربي وعضو لجنة التحكيم بالجامعة الأمريكية/ ما أهم التقنيات الفنية التي استخدمتها بالرواية وما أبرز تشكيلاتك الجمالية بها ..؟

– لا أحد يريد أن يبرهن ان لديه تقنيات ما استخدمها في هذا النص وعافها في نص آخر . كل تقنية تدفع بي إلى العصيان فأتمرد في الكتاب اللاحق عما جربته

نجيب محفوظ

لم أستطع زيارة مصر إلا بدعوة د.جابر عصفور

في كتابي السابق . التقنيات القارة ، المكتملة لا تعنيني وأعتقد لا وجود لها ، بل على العكس تحبطني . أريد أن تتوفر بين يدي مغامرات لا حصر لها من التجريب ولا بأس ، التجريب غير المحتمل . عليّ أن لا أخاف من ذلك حين أعلن نقمتي وسخطي على التقنيات التي عملت بها واستنفدتها .

(" المحبوبات " نص يدمر الحدود المؤسستية بين المجالين الفلسفي والأدبي للوصول إلي حرية اللعب النصي غير المحدود) هذا رأي د/ هدي وصفي أستاذة المسرح وعضو لجنة التحكيم أيضا..

تري إلي أي مدي كانت الفلسفة متداخلة مع الأدب في روايتك ..؟

وهل ذلك يطرح اهتمامك الخاص بالبعد الفلسفي..؟

وهل هذه هي المرة الأولي في توجهك الفلسفي لإبداعك الأدبي..؟

- المحبوبات كتبتها وأنا أتمايل من البهجة والغصة . كنت أعيش في حي الفنانين في ■ الشاتليه ● فترة عام ، منحة سخية من البرلمان العالمي للكتاب سعت إليها ومن اجل كاتبة عراقية ، الكاتبة الفرنسية الذائعة الصيت وصديقتي هيلين سيكسوس . قالوا لي : نريد كتابا في آخر العام ، لا يعنينا ، أن يكون نصاأو رواية ، أو .. أو الخ ذلك الحي ذكرني بالوجه الآخر من المرآة ، وإذن ، ما علي إلا الدخول في ذلك الجانب ، وبالتحديد ، الدخول في شعاب جزعي وهلعي على بلدي وانتظار ذاتي غير المروية كما يجب ، لا بالماء ولا بالنار . كان ذلك عام٢٠٠١ . كنت أكتب وأنا أرقص بالمعنى الحرفي لفعل الرقص ، بمعنى ، أن هناك شيئا ينبجس من داخلي على كل إيقاعات وإيماءات وعليها الظهور فيما أدون . اذا كان الرقص هو تقنية الجسد والموسيقى لعثمة الروح ، فأنا أقول لك ، أن من هذا الخليط ، ظهرت تقنيات المحبوبات . ثم أهديت الرواية إلى الصديقة سيكسوس .

اليوم وأنت تستفزينني بالأسئلة لا أتوقف أمام هذه المصطلحات : تقنية ، سرديات ، نظريات ، أنظمة التخييل ، مدلولات ، تأويلات الخ ، لست معنية بها رغم تقديري لها . إنها مجموعة من الهدنات . جمع هدنة . يتوقف عندها الناقد لكي يلتقط أنفاسه . الكاتبة تذهب إلى حروبها ولوحدها ، لا راية أمامها تستهدي بها ولا حليف وراءها يشد أزرها . هناك طريق وحيد عليها الذهاب إليه . هو بلا شارات ولا أدلاء ، نحن وفي أثناء سيرنا نضع تلك الاشارات ، ندل عليها ، وبالتالي قد يقال ، ها ، انظروا ، فلان أو فلانة مرت من هنا . لذلك حين تشيرين إلى تداخل الفلسفة بالأدب في المحبوبات كما قال أحد أعضاء اللجنة الموقرين فثقي ، أنا لا أعرف تماما ، بمعنى ، أن هذا ليس هاجسي . عليّ أن لا أزعج القارىء بعضلاتي الثقافية وفظاظتي المعرفية . أحب أن يفوح الوجع والريحان ، الألم والصعلكة من داخل جلود وثياب الشخصيات بلا لفت الأنظار كل ثانية بخزانة كتبي وقائمة كتّابي المحبوبين والمحبوبات .



د.جابر عصفور

" إنها أنشودة للصداقة والعطاء من أجل الحياة وأنها رواية المنفي التي تصوغ لغة لمقاومة أشد أنواع الاستلاب ,إنها تعويذة ضد النسيان ,ومحاولة مضنية لتحدي الفناء من خلال القص " هذه حيثيات الفوز بالجائزة كما تلتها د. سامية محرز الأستاذة بالجامعة الأمريكية وممثلة اللجنة المحكمة .

كيف ترين روايتك بالنسبة لروايات المنفي أو ما يمكن تسميته بأدب المنفي أو أدب الغربة ..؟

" المحبوبات " أين هي من أدب المقاومة ..؟ خاصة ذلك الأدب الذي يقاوم استلاب الفكر والهوية.؟

وكيف يتحول الأدب إلي تعويذة ضد النسيان ..؟

ووصف الرواية " بأنها محاولة مضنية لتحدي الفناء من خلال القص " يتفق ومقولتك أن الاحتلال الأمريكي جاء لينظف العراق من العراقيين ,هل يمكن للقص أن يتحدي الفناء أو يتحدي الاحتلال ..؟

- لا أعتقد أن الجغرافيا وحدها تمنح البشر عناوين الكتب او عناوين المنازل وألقاب النفي وشروط المنفى . بدون مبالغات نافلة ،

أمريكا.. لن تكون قدر بلادى

سئلت مئات المرات عن موضوع المنفى والكتابة في المنفى وذكرت ، أنني لست في منفى . باريس دائما تنير الأضواء في وجهي قائلة : هيا ، يممي شطر بلدك . ولذلك ذهبت إلى بلدي - مجازيا - في جميع ما دونته في باريس من روايات ونصوص ومقالات وشهادات . مبدئيا ، لا أفضل ألقاب ويافطات تقول هذا أدب منفى ، هذا أدب اللامنفى . في رأيي ، كل نوع من السرد يحمل منفاه بمعنى من المعاني . المنفى داخلنا وليس جغرافيا قط . أنا تجاوزت المنفى منذ وفاة جدتي ، الشخصية الاساسية في روايتي النفتالين ، وقتها ، حين دفنت شعرت أنني دخلت العتمة تماما ومازلت داخلها حتى اليوم . جميع ما دونته وانتجته هو انتظار ما لشعاع من مصباح لا ادري متى سيضاء بوجهي لكي أسرع الخطى اليه واليها ، إلى السيدة الاستثنائية والطليعية في حياتي .

هذا المعني وغيره جميع انواع المقاومات المعنوية والمادية وبحذافيرها وإلى أبعد الحدود ، استحضرها في الكتابة . أنا امرأة مسنة أخاف أن لا أقوى حتى على حمل القلم ، عندها سوف الجأ وأحاول التسجيل بالصوت .

كل فعل من قبل أي مواطن يقع بلده تحت الاحتلال هو فعل تحد ، يتحدى الفناء ، والعماء والهباء وفجور القوة . يتحدى مسخ الهوية ونسغ الدم .

" إن الرواية تحكي من خلال أصوات متعددة ,ولكنها تحكي أساساً من خلال صوت ذكر هو ابن الرواية العراقية في الشتات - ليكشف علي مراحل شخصيتها الرئيسية ,بذلك تتناسج قصص شخصيات متعددة دون انفصال " .. هذه رؤية الناقد أبراهيم فتحي للرواية..

ما أهم تلك الأصوات المتعددة .. ؟

ولماذا (تأتي كل هذه الأصوات عبر صوت ذكر هو ابن الرواية ؟

- الأصوات المتعددة في رواية المحبوبات حاولت أن تكون كما هي البلبلة في بابل العراقية . أقوام وثقافات ، جنسيات ولغات ، مشارب وأهواء ، أعراق وألوان وميول ومتناقضات لكنها خلاقة ، أصوات متعددة لكنها حاولت أن لا تكون نشازاً . هذا هو الشتات . انت مرحّل وترحل وتلم في طريقك عبق صداقات طارئة ، مؤقتة أو دائمة، أو بين بين . إنني لا زلت أندهش ممن يقول مثلا ■ أحبك إلى الأبد ● تثير لديّ الضحك . لا شيء إلى الابد . حتى صفات الذكورة والأنوثة هناك اليوم دراسات شيقة ومثيرة توصلت إلى أن هذه الصفات ليست نهائية وهي قابلة للدحض وبالتالي سوف ننتظر أحداثا جد مغايرة في مفاهيم تخص مؤسسات عديدة على رأسها العائلة والعلاقات الزوجية وبالتالي العلاقات بين البشر . من هنا لا يعود مهما قط إن كان الراوي رجلا او امرأة ، المهم الرواية .

« المحبوبات أطول نص أدبى عربى في مديح الصداقة بعد رسالة أبى حيان التوحيدى الشهيرة فى الصداقة والصديق » كف ترين هذه الأطروحة؟

- بالفعل.. الصداقة هى فكرة الكتاب، وهى - عاطفة عراقية - فى حين أن الزمن محوره، فعن طريق الصداقة بدت شخصيات روايتى أكثر وضوحاً وأشد صلابة حتى أن كثيرين قالوا كأننى أستللتها من الواقع، ودون أن ألحق بها أى تعديل طفيف، حتى أن بعض النقاد وصفوا الرواية كأنها سيرة ذاتية، غير أن بغداد هذه المرة لا تحضر بشكل صلب مثلما حدث فى «الغلامة» فهى هنا تلمع وسط مياه الذاكرة المهدمة مثل حصاة فالتة حصاة تقوى على أن تطفو، بالرغم من أن المنافى وهى خيار تشرد قد نزعت عنها الكثير من قشورها.. وأذكر قول نادر ابن سهيلة بطلة الرواية فى قوله: (جميع المدن التى غادرنا إليها تسرق منها شيئاً ما لا أعرف ما هو لكننى كنت أشاهده فى تلك العواصف في بوابات طويلة من الصمت فى الشعور بالفتور والتافر مما حولها).

الروائية/ هدى بركات

أنا يائسة من النقد العربى

– وقد حاولت تفكيك العناصر الخفية التى يتشكل منها سحر اللقاء بالآخر والانفتاح عليه ذهاباً من الذات وعودة إليها، فبطلتى (سهيلة) التي لا يؤهلها وضعها الصحى لأن تكون راوية لا تغيب عن المشهد، لا لأنها حاضرة فيه بشكل مباشر، بل لأن حضورها يتحقق من خلال محبوباتها، وهى جوقة من النساء اللاتى أعطت كل واحدة منهن لحياة البطلة معنى مختلفاً، فهن لسن مجرد مرايا عيانية تشهد على حياة البطل بقدر ما تستعين بهن البطلة على اكتشاف المخفى من حياتها.

– وتقول (سهيلة) عن صديقاتها وهى تخاطب ابنها: (لا تضحك على يا نادر، وتقول إن صديقاتى ملائكة، لا أحد ملاكاً وأنا لا أحب هذا الوصف أصلاً، لكننا بالفعل ونحن معاً أشعر بقيمة الأشياء، الأفكار، الصداقة، الدنيا، الشعر، الشراب، وأشياء أخرى لا أعرف تفسيرها).

هؤلاء هن محبوباتى اللواتى شكل تنوعهن نسيج حياة البطلة، بل إنها استمدت منهن القدرة على الاستثنائية على تحمل العيش بكل توتره، وهى الفنانة المنفية بعيداً عن ماضيها العائلى وعن وطنها.

❏ (هناك نوع من التقابل بين الأوجاع والمسرات سعت الكاتبة - «عالية ممدوح» فى محبوباتها - إلى تقنيته إلى جزئياته التى يمتزج بعضها بالبعض الآخر، حتي ليظن القارىء أنه يتنقل بخفة بين مرآتين، وكأن هذه الحياة لا يمكنها أن تكتمل إلا بتجاوز التجربتين أو تقاطعهما بالشكل المرآتى، ومن خلال هذا التقاطع الذى تصور عنه تقنية الكتابة الروائية يلوح لنا الزمن بخاصيتيه، السائلة والصلبة، فقد جعلت المبدعة الزمن بطلاً خفياً لروايتها) كيف تجلى هذا البطل الخفى «الزمن» فى روايتك؟

– حقاً الزمن بطلاً خفياً لروايتي، وما المحبوبات إلا قناعة المؤقت والحيلة التي يتسلح بها لإرخاء عصفه الأخير، فالمحبوبات كأنها ذريعة الزمن فى نزهته المسلية، عصاه المضادة التى يهش بها وجوده السلبى، وخطى شيطانية يرتحلها فى لحظة طيش.

فالرواية تبدأ من لحظة استسلام كامل لإرادة الزمن، لقد سقطت (سهيلة) فى أحد شوارع باريس مغمى عليها، ونقلت فى حالة غيبوبة، وظلت فى الجزء الأكبر من الرواية في حالة غيوبة، أما فى الجزء الصغير الآخر منها فإن صحوها لم ينتج كلاماً، لم يكن إلا إشارة إلى أنها لم تزل على قيد الحياة، ولذلك فإن كل ما فعلته سهيلة فى الرواية لم تفعله مباشرة، وكل ما قالته قاله الآخرون نقلاً عنها أو أفصحت عنها يومياتها، الحاضر بالنسبة لها هو زمن الآخرين، وهم يسعون إلى استعادتها، ابنها القادم من كندا، ومحبوباتها الوفيات القادمات إلى باريس من أماكن المنفيات مثلها.

حبات النفتالين

❏ روايتك النفتالين " التى ظهرت فى مصر عام ١٩٨٦ فى شكل سيرة ذاتية ، وفى اسلوب يخرج بين الفصحى والعامية ، ولم تحظ من النقاد العرب بالاهتمام الا بعد ترجمتها الى عدد من اللغات الاوربية .. هلا حدثتينا عن الرواية ؟

– لقد كتبت النفتالين وانا في وضع نفسي وعصبي أقرب الى الانهيار . انفصلت عن الرجل الوحيد ربما ، الذي كان يعني انفصالي عنه هو اتحادي به وكل منا يعيش في قارة . قلت ، والآن ، ماذا سأفعل بكل ذلك الحب الجائر والمدمر الذي أوصلني الى حافة الجنون والانتحار . شعرت يومها أن أنوثتي رجراجة وأنا امرأة ناقصة وفاشلة وكان عليّ أن استعيد كرامتي ونضارتي الروحية والعصبية . وفي إحدى الليالي وكنت أعيش في الرباط ومعي ابني الوحيد بدأت


الروائية/ سلوى بكر

المنفى داخلنا.. وليس جغرافياً قط

كتابة النفتالين . كتبتها ، ربما لكي أعود إلى صحتي النفسية ، لكي لا أبقى على الحافة رغم أن الحواف تزهر الابداع ، كتبتها لكي أبقى ما بين اليأس والموت حتى لو كانت التكاليف أشد مرارة . اليوم الجميع وبدون مبالغة يدون إعجابه بهذه الرواية . دار الآداب اعادت طبعها ، هناك طبعة امريكية خاصة ، كما إننا نفكر بطبعة إنجليزية خاصة بمصر . هذا الحب للنفتالين مضجر وقاتل ، أخذ حصص الإعجاب من رواياتي الباقيات اللاتي أفضل واعمق من النفتالين .صدرت عام ١٩٨٦ عن الهئية المصرية العامة للكتاب.

▫ جاء فى روايتك " حبات النفتالين " : شارع الإمام الاعظم كم ركضت وقفزت ، وهربت ومشيت فوقه وحوله ، صار بمقدورى ان أراه الآن ، وهو يدربنى على الطيران ، جاء عبد الناصر وتسلل بين حبالنا الصوتية فأطلق جميع الأسرار دخلنا الفوحان وبدأنا الهتاف : اشتموا الانجليز ، العنوا الرجعية ، سبوا الاستعمار والوصى ، قولوا فلسطين عربية ، فلتسقط الصهيونية " لقد شبهت صوت عبد الناصر بأنه كان يشبه التقوى ، هل انت " ناصرية " .. وكيف ترين التجربة الناصرية وماتأثيرها عليك وعلى مخزونك الابداعى ؟

– في تلك الفترة كان عبدالناصر مجرد وجوده في الدنيا تكريما لنا ، نحن الطلبة والتلاميذ. الشارع العراقي مسيس بطريقة شديدة الخصوبة والدموية أيضا وانا لست مسيسة مثل الباقين ، لكن عبدالناصر كان نوعاً من الكرم والمجد وغير قابل للتفسير . كنت أشعر أنني أعرفه وإذا ما ناديته سوف يلبي النداء. لكن اجهزته التي تشبه جميع أجهزة العالم العربي هي وفيما بعد طوحت بكل ذلك الشغف الطفولي لمرحلته .

▫ كتابة السيرة الذاتية تثير جدلا متواصلا حول طبيعته كجنس ادبى منفصل او متداخل مع اجناس اخرى وكتاب (فيليب لوجون) (السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الادبى) يعد مرجعا فى حقل النقد السيروى ، رغم أن الملف لم يصل الى استنتاجات نهائية وحاسمة ، على عكس النقد العربى الذى يميل الى التحديد والتمركز مثل كتاب (زمن الرواية) للناقد المصرى د - جابر عصفور ، والكاتب الروائى عبد الرحمن منيف (رحلة ضوء) ، وكتاب الناقد والروائى المغربى (عبد القادر الشاوى) (الكتابة والوجود - السيرة الذاتية) البعض يرى ان تصور الكاتب العربى لموضوع السيرة الذاتية فى المغرب والبعض يرى أن تصور الكاتب العربى لموضوع السيرة الذاتية والروائية والخلط الحاصل بينهما واللغة اليقينية الجاهزة هى لغة قادمة من حقل الايديولوجيا ، لا حقل الادب .. ما رأيك ؟ وما تداعيات ذلك الإرث النقدى على روايتك النفتالين ؟

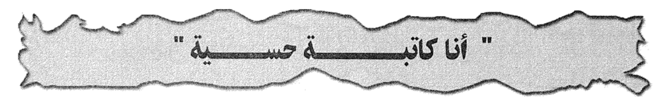
– حول موضوع كتابة السيرة الذاتية وعلى الخصوص روايتي حبات النفتالين . فيوم ترجمت هذه الرواية تحت مشروع البحر المتوسط ويافطة السيرة الذاتية كان يعنيني دائما الكتاب ذاته ، تقديم قانونه والدفاع عن نفسه . لا أحد بالمطلق يكتب إلا انطلاقا من أمر ما شيء ، صورة حدث ، من ذلك الضروري كالشهيق حتى لا نشعر دوما بلزومه ، وأعني به . براري الطفولة . أنا لم أشذ عن تلك القاعدة . أخذت أبي على سبيل المثال . وكان رجلا طيبا لكنه أخرق التصرفات مع الأسف . حتى اليوم أنا لا أفضل الطيبين كثيرا فهم يذكرونني به . وانا لا افضل هذا الفصل بين الأخيار والأشرار في الكتابة والوجود . لكن أمي، عمليا لم أرها ولم أشم رائحة الأمومة فكان الفصل عنها في النفتالين الأشد شجنا وتأثرا . أنني لا أملك إلا هذا النوع من الاحتفاء بالموتى . أمي مثلا .

الولع

▫ وروايتك " الولع " التى صدرت عام ١٩٩٣ وهى رواية مفعمة بسرد يمزج بين اليوميات والرسائل ، والتوثيق والحكى " هل ارتبطت هذه الرواية بحرب الخليج الثانية ؟

– صدرت رواية الولع عام ١٩٩٣ عن دار الآداب وهي بمعنى ما الجزء الثاني من النفتالين . لكن يمكنك قراءتها لوحدها أيضا أما المتابع الفطن سوف يلاحظ أن هدى لازالت تقيم في هذه الرواية تضرب رأسها بجدران القارات التي بدأت الانتقال اليها . في الولع خيانات متجاورة ، لا أعني بها فقط ، ما يحدث في الفراش الزوجي . هناك خيانات أفظع وأخطر ، هي خيانة الذات لثوابتها وقيمها . فجأة تكتشف هذه الذات ان عموم ما آمنت به كان مغشوشا ، مسوسا ومسموما . الولع هي الرواية الأحب الى قلبي فهي تتحدث عن الحب النادر . أصبح الحب شبه مستحيل وليس بمقدور الجميع القدرة على الحب . هو التجربة الأشد صعوبة من الموت حتى ليس بمقدور الجميع الاستعداد او الانغمار به . لذلك بعضنا يتركه في منتصف الطريق كما فعلت هدى في الولع.

الناقد / ابراهيم فتحى



" أنا كاتبة حسية "

□ « الولع رواية تمطر حباً.. الكتاب يمطر في حاضرها الوعي، كل شيء يدور في الحاضر.. الحاضر يحمل معه في حركة تموجه المسرحية كل شيء.. لوهله يترك الكتاب الزمن وراءه، ترك التاريخ الراهن السياسي ويذكر عبر صوت الرواى الأبيض، أننا في الحاضر أبداً، لا نتذكر إلا الولع».

هذا وصف الكاتبة الفرنسية هيلين سسيكسوس في مقدمة «الولع».

□ لقد اشتد بنا «الولع» لكي نعرف ما قصته؟

– الولع.. رواية من دون أحداث، غير أنها تعتنى من الصراع الداخلى للشخوص، تصف لقاء أربع مهاجرات عراقيات فى بريطانيا، أى فى الغربة التى يعرفها العراقيون جداً، تستذكر هذه الشخصيات علاقاتها لترويها فى عالم مضطرب هو عالم هؤلاء المنفيين، ورغم أن الحب هو القضية المركزية فى الرواية، فإن الشخصيات لاتبدو قادرة على الاستمرار فيه إلى النهاية.

ربما كتبت الولع بأسلوب روائى خاص مليء بالحساسية لكنه غير بعيد عن العنف، أحاول أن أكشف عبره زيف العلاقات العائلية التى من خلالها يعرى الذكر العربى الراغب دئما فى السيطرة على الأنثى.

□ فى رواية الغلامة " تستلهم عالية ممدوح معاناة التعذيب السياسى ، ولا تكون الاماكن والتواريخ التى تلمح لها الاحداث من بعيد ذات اهمية ، حيث تصعد بنا الكاتبة الى واحدة من اكثر التجارب الانسانية تعقيدا وايلاما وتتناول اكثر الموضوعات حساسية وهى تنأى بنفسها تماما عن الوقوع فى فخى الابتذال والاثارة الفجة ، محتفظة بمستوى راق فى اللغة والتصوير " هكذا ترى الكاتبة لطيفة الشعلان "

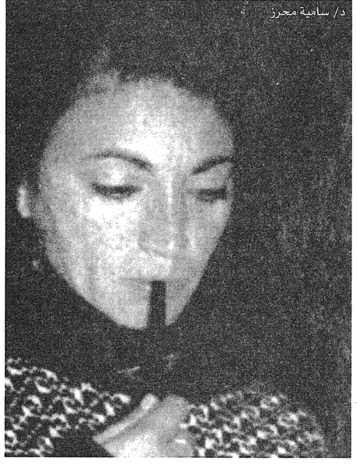
أ- كيف ترين انت " الغلامة " ؟

ب- وهل روايتك هذه تؤكد أن الابداع ليس تاريخا ، لأن التاريخ تسجيلا وتوثيق أما الإبداع فله شأن اخر ؟

– الإبداع ليس تأريخاً، لأن التاريخ تسجيل وتوثيق بل حتى مجرد محاكاة مباشرة، ليس منوطاً بالقصص والروايات، كما أن النزعة إلى محاكمة التاريخ وحوادثه لا موطيء لها فى إبداع يحترم نفسه، لأنها كفيلة بتقويضه من أساسه، وللسبب ذاته المقاضاة لها مكانها الآخر، حتي وإن كان الإبداع يدور فى رحى تجربة سجن سياسى، محكومة فى العادة بحقبة ومكان وصيرورة وأناس محددين.

ولأن العراق وعلى مدى تاريخه القديم والحديث فى التعذيبات السياسية، والهموم، والمصابات والطواغيت.. فكل ذلك فى عراق واحد، فالمكان عراقى والإنسان هو الآخر عراقي، وبالفعل تجربة «الغلامة» من أكثر التجارب الإنسانية تعقيداً وإيلاماً، كتبتها بسخرية سوداء – كما يقولون – أستصرخ فيها العذاب فى قمة عنفوانه ستزيده منه فى (حفلة اغتصاب جماعى يشارك فيه جمع من المحققين والأوغاد).

– تبدأ الحكاية بداية عربية نموذجية، فثلاثة بين العشرين والثلاثين يقتحمون الدار الساعة الثالثة فجراً، لاعتقال شابة بعد أن أوشكوا على قلع الباب بضربات أحذيتهم الثقيلة.. خالة الشابة تستثير نخوتهم: «الله يستر على إخواتكم، هسه إحنا نص الليل، ليش ما تتفضلون لما تطلع الشمس»؟!


د/ سامية محرز

– فى السجن تتم التطبيقات على الجسد بروتينية وتلقائية وتنهى به إلى خريطة فيها تضاريس: العض والحرق والتورم والكدمات الزرقاء، والحمراء والبنفسجية المائلة للاخضرار والأهم («النزف الطويل ذاك الذى تكتموا عليه فى بادىء الأمر.. حتى استفحل أمرى فعرضت على إحدى الطبيبات»).. وآخر الأمر طفل وصفته في الرواية «بشعور أعتقد أنه ينسحب على كل الأمهات فى الظروف المشابهة.. «لم أكن جائعة لهذا الطفل، وهو ليس طفلى تماماً، لكنه طفلى على كل حال.. كنت على استعداد للذهاب إلى طمره ودفنه بكل ما كان يقع تحتي وفوقى، ودفعه للخارج أو قتله فى الداخل، لكنه اتخذ لنفسه شكلاً خاصاً به، واندفع برمته فى داخلى».

□ «أنا كاتبة حسية» هكذا وصفت إبداعك ذات مرة نريد إيضاحاً؟

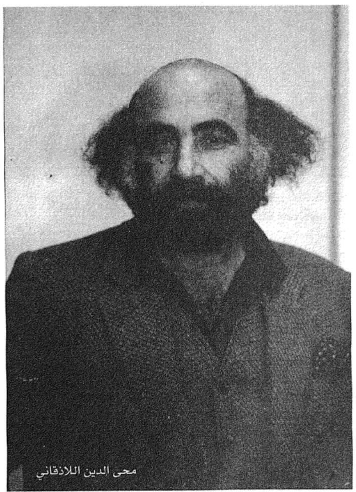
لدى قوائم .. كقوائم النفط مقابل الغذاء

- الأحاسيس ليست فرضية يمكن فيما بعد التحقق من صحتها، أو خطتها، أنها طريقة فى رؤية شعرية الوجود، وهو أيضاً لسان، لغة، وحرية فى امتزاج واتحاد المتضادات ما بين الحضارات لا أتحدث عن «الجنسانية البيولوجية» رغم حيويتها لحفظ السلالات البشرية.

- وحين أقول إننى «كاتبة حسية» أعنى أنها إحدى الخواص لتجليات الكتابة الإبداعية، وقد قدم أدبنا العربى عبر الحضارة الإسلامية فنوناً وإشارات فى الشعر والنثر، السرد، والقص، والتحليل على الخصوص فى التصوف الشرقى، ومفاهيم للمقدس والدنيوى، كانت إرثاً جمالياً وبلاغياً للإنسانية في إسباغ القيم الروحية على الأفكار الدنيوية وتحديثاً استثنائياً لموضوعه «الحب المقدس عبر الآلهة» وابتكار استيهامات من داخل الأيروسية للوصول إلى مناطق خافية داخل الروح، وهذا في رأيى هو الجانب الجذرى والطليعى لآداب الشرق عموماً.. العرب، الهنود، الصينين واليابان.

◻ وصفك الكاتب محيي الدين اللاذقاني بأنك تعدين ضمن الروائيات النسائية المسيسة خاصة في روايتك (الغلامة) التي تتعرضين فيها ليس لاغتصاب امراة واحدة ,بل مجتمع كامل تتحكم في أدق تفاصيل حياته أجهزة سرية رهيبة .. ما رأيك ؟

- صادف أن أغرمت برجل ، غرامي كان مهلكا فارتد على من حولي ، أولهم افراد أسرتي . وصادف أن الذي ولعت به كان بعثيا ثم لاجئا سياسيا في بيروت . وبما ان كل شيء لا يدوم طويلا ، إنها الدنيا ، ففي تلك المرحلة العام ٦٣ وأنا على أعتاب الثامنة عشرة حصلت الأمور الشائنة من الحرس القومي لحزب البعث . هنا ، وللأمانة التاريخية وأنا أكتبها اليوم في كتاب منفصل سوف يصدر قريبا ، إن هذا الرجل استقال من الحزب ، لكنهم رفضوا ذلك ، فجمد ، جميلة كلمة جمد ، أي دخل صقيع التنظيم الحزبي وحتى اليوم . في تلك الفترة ألقي القبض على صديقتي صبيحة ، وهذا اسمها الحقيقي. كانت شيوعية وتكبرني بسنوات أربع ، وكانت ناشطة خطيرة وذات حيوية لا نظير لها في أخذ الفتيات إلى صفوف الحزب الشيوعي إلا إياي . اعتقلت ووضعت في النادي الأولمبي المجاور لداري في الأعظمية وحتى اليوم يوجد بيت الاهل والنادي لا أعرف ماذا حل به . هناك جرت أحداث رواية الغلامة ما بين النادي ودارها في شارع عشرين في الأعظمية وداري وذلك الرجل الذي أصبح زوجي والذي حاول المستحيل للإبقاء عليها حية . كل هذا موثق ويعرفه من عاش تلك المرحلة الدامية . لقد كتب عن الغلامة لكنها عوملت بالصمت المريب حتى من قبل نقاد أجلاء كالدكتور الصديق جابر عصفور والدكتور صلاح فضل لأنني ارسلتها إليهما . الغلامة عوملت باهمال ولم يجرؤ النقد والنقاد الشيوعيون مقاربة هذه الرواية لأنها وضعت بروجكتورا عالي الفولتية لفضح تلك الرذائل والجرائم لحقبة دموية وشديدة الانحطاط . لم يقترب روائي شيوعي من تلك الحقبة التي أثمرت ما جاء بعدها وحتى وصول الدبابات الامريكية. هذا هو خط النار الذي استمر ثلاثين عاما حتى سقوط بغداد المدوي. إن البذرة الخبيثة كانت في ذلك العام ٦٣ وما جاء فيما بعد كان سيؤدي الى جميع الكوارث التي نحياها ونشهدها اليوم .



محى الدين اللاذقاني

◻ الغلامة.. كانت إبداعك الخاص ورؤيتك لأزمة المثقف العربى.. أليس كذلك؟

- فى «الغلامة» حفرت إلى الأقصى، وأنا استحضر سباق العلاقات ما بين الشخصيات من مركز ومكان الصحيفة التي اشتغلت بها فى شتى عمرى فى بغداد عن حفنة من المثقفين العراقيين الذين عملنا سوياً فى الشأن الثقافى، لقد انتظرت أكثر من عشرين عاماً لأسجل فى هذه الرواية رؤيتى لذلك المثقف الذى اكتشفته فهو يحاول أن يريك أو يثور على السلطة السياسية، فيبدو أنيقاً معطراً، ومحشوباً لنظريات والأوهام، إنه آخر ما أفرزته الأيديولوجيات العربية المعاصرة.

فهو نتاج هجين من الغطرسة الأوروبية التى عفا عليها الزمن، ومن الانحطاط العربى فى عصوره الأولى، ولعل أسطع ما يظهر من تشنج ورعب المثقف، هو رأيه بالمرأة من كلا الفريقين الشيوعى والبعثى، فهو يزمجر غضباً إذا ما شعرت شريكته بالنشوة الجنسية حتى، وهما فى

لست بعثية .. ولم أشارك فى أى نشاط حزبى

فراش الزوجية سوف يصمها بالداعرة.

زمن الرواية

" الرواية العربية أصبحت لها أهمية جوهرية ومؤثرة فى زمننا الابداعى، ومشهدنا الثقافى، وفى مجتمعاتنا أيضا من حيث قدرتها الفائقة على ملاحقة التطورات واستيعاب التبدلات، والتغيرات في مختلف المجالات والمناطق والأزمنة المعقدة والمتحولة باستمرار "كيف ترين دور الرواية العربية وانعكاس كل تاريخ الأمة العربية من خلالها ؛ هل قامت بدورها أم تخاذلت؟هل نحن نعيش زمن الرواية الآن؟

– نحن نعيش أزماناً مختلفة، أزماناً افتراضية، قنوات هائلة جعلت فعل القراءة نادر الحدوث إن لم أقل معدوماً، لكنه زمن اللسعات السرية والعلانية لكتابة النصوص، كتابة الحيوات التي تعيش حالات من النعمة والنقمة. كتابة صموتة، لامبالية، ساخرة، قاسية، فاجرة وفاحشة، غير مأخوذة بأي اعتبار لأي قارىء. هذا الأخير مهم فيما اذا وصلته اللسعة، فالمهم ان اللسعة تصيب الذات. كتابة لم تعد تؤمن بالقضايا الكبرى كالوطن والنضال السياسي. هناك قضايا كبرى « صغرى قد لا تلفت نظر الباقين، وقائع صغيرة بلا وسواس الايديولوجيات والافكار التي صارت كالخشب من رثاثتها، كتابة بلا استنتاجات للوعي العبثي او الشقي ولا يعاقب عليها الضمير قبل البوليس المحلي. كتابة بلا ساعات مفضلة أو فصول جازمة نهائية، فالربيع ليس هو أجمل الفصول ولا مجرد وجود الشمس خير للعالم لكن الشتاء نستطيع ان نقاوم صقيعه بالمزيد من الانخطاف والغرام. نزعات جديدة ليست في مصر الباذخة والثرية بالكاتبات والكتاب الجدد والرواد لكن بالبلاد العربية أيضا قبل أن أحضر إلى القاهرة أنجزت قراءة رواية لطبيب نفسي من المملكة العربية السعودية يدعي إبراهيم الخضير، علينا حفظ هذا الاسم جيدا، لقد مستني روايته وهزتني فهي تشير الى بدء حضور الامريكان في المملكة في العام واحد وتسعين، أي حرب الخليج الأولى. مكتوبة وكأنه يقرا كتاب اليوم وما يحدث الآن. كتابة ليس بها رموز نتعكز عليها في التأويل. بلغة عارية جافة محايدة وأحيانا سلبية، لكن الافعال ساخرة والشخصيات شديدة الخصوبة والسحر. هذا عمل ينتظر ذائقتنا وأمزجتنا النقدية المكهربة بإشراقات اللغة مثلي مثلا، وإذن ما علينا إلا فتح الأذرع لهذا الكاتب ولغيره وغيرهن وانتظارهم في برية الإبداع التي تتسع للآلاف من الكتاب والكاتبات في هذا العالم المترامي الاطراف والذي يطلقون عليه الوطن العربي.

بعثية فاشلة

وفى موقع إيلاف لكاتب اسمه الحيدرى احمد) كتب مقالاً عنوانه (لماذا تعطى الجائزة لكاتبه بعثية فاشلة) ؟ ما رايك بقوله (بعثيه) فاشلة ؟

– عمليا كان عليّ أن انجز نفسي وعلى مهل، أن أربي حالي وآليات وجودي، أن أكون كاتبة، كنت أكتب ضدي، ضد نفسي وأنا أشاهد


د/صلاح فضل

ثقوب روحي ومعرفتي وثقافتي وبواسطة تلك الثقوب كنت أقوم وأقع ثم أقف على قدمين حاولت أن تكون ثابتتين، وهي بالمناسبة لم تثبت حتى اليوم. إننا نحاول فقط لذلك كنت مشغولة بالعمل على ذاتي فلم التفت لهذا الحزب أو ذاك فعموم الاحزاب الماركسية والقومية كنت أشاهد رجالها وقد تحولوا الى موظفين بيروقراطيين، اجلاف يابسين وغلاظ القلوب فكيف بالنساء. كانت الحرية فقط هي التي انتظمت في صفوفها ودائما بعض عيوب الحرية إن كان لها عيوب لا توازي قط كوارث العبودية والاستبداد. الحرية هي موضوعي المركزي ولازالت التهم توجه اليّ عبر زوجي وكأن مطلوب مني البراءة على فعل لم اعمله. لدى زوجي افضال واياد بيضاء على الكثير من الشيوعيين والمستقلين، على الخصوم والاصدقاء، اما انا فلم اكن حاضرة لأي نشاط حزبي وإذا ما افترضنا كنوع من المستحيل إنني بعثية، إلا يحق لهذه المخلوقة كتابة رواية وتفوز بجائزة. مادامت لم تؤذ أحدا في حياتها ولم تغمس يدها لا بلحم ودم شيوعي أو غيره. شيء محزن ومضحك هذا الذي يدور اليوم.

صدام .. دمر العراق من أجل السلطة

▫ تحت عنوان (باطل عالية ممدوح) في مجلة أفق الثقافية علي موقع (إيلاف) ذكروا أعضاء لجنة التحكيم قائلين (لكن أيا من هؤلاء ليس معنيا بتضميد جراح العراق) العكس هو الصحيح أن معظمهم قد يريد للعراقيين البقاء زمنا أطول في العذاب بسبب سلسلة الأوهام حول ضرورة دفع الاحتلال إلي (المأزق)ونصرة المقاومة العراقية ..! ما رأيك ؟

- المسئول الثقافي عن موقع ايلاف هو الشاعر العراقي عبدالقادر الجنابي . في اوائل السبعينات كان الجنابي يشتغل على بعض التراجم من الانجليزية لجريدة الراصد التي كنا نديرها زوجي وانا ، وعلى ما اتذكر كان يعمل بالقطعة .وبعد فترة شهور تمنى منحه كتابا أصوليا باسم الجريدة موقع ومصدق عليه ليكون بمقدوره مغادرة العراق والعمل في أوربا . باريس . فيما بعد كمراسل ثقافي للراصد . لقد تم له ما شاء . جميع ما اذكره الآن سوف يصدر في كتابي القادم . هناك تسلسل تاريخي أعمل على توثيقه عن تلك الفترة العصيبة ، عن اولئك الشيوعيين والمستقلين الذين عملوا في تلك الجريدة والتي كانوا يطلقون عليها ألقابا شتى اقلها ، الجريدة الليبرالية وصاحبها الليبرالي وعليّ بالقلم الجرىء والمشاغب . لدي قوائم كما هي قوائم النفط مقابل الغذاء من عمل معنا ومن سبنا وشتمنا وخوننا بعدما نال تصريح الاقامة وبعدما نشرنا في الراصد الحملة الشهيرة على فرقاء الجبهة الوطنية ، أي الشيوعيين وفك الالتزام فيما بينهم والنظام القائم وقتذاك . لن ينسى أحد ذلك وأنا ايضا لن أنسى ، الجميع مسؤول عن فشل الجبهة الوطنية ، لا احد خارج السؤال ، والمساءلة ، اليوم اعداد لا تحصى من الشعراء والكتاب والعلماء يتوزعون ما بين المنافي أو المكاتب التي يرفرف عليها العلم الامريكي في العراق او الولايات المتحدة . اليوم ياصديقتي سوسن جميع وثائق المخابرات والاحزاب تحت عهدتهم ، عهدة من يخوّن الباقين وما عليهم الا كشف الحساب ، واظهار القوائم . السيد الجنابي زار اسرائيل وهاجمني حين اخترت للذهاب الى فرانكفورت . حسنا ، أنني لا أمتلك أتكيت واصولية مهاجمته في رسم الخط البياني للصعود والانخفاض ولولا سؤالك لما لجأت إلى هذا التوضيح. فالامر يثير الرثاء.

▫ العتب على ابنة العراق فريال غزول الليبرالية .. لانها لم تضع لجنة التحكيم فى الحقيقة الاساسية ان ابنة بلدها عالية ممدوح لا تستحق الجائزة ابدا لأسباب ادبية اولا ، ثم سلوكية وأخلاقية ثانيا .. ما تعليقك ؟

-الناقدة والصديقة فريال غزول ، يبدو لي وطوال السنين المنقضية ■ هذا رأي شخصي جدا ● لم تقدم على ترشيح لا كاتبة ولا كاتب عراقي لكي لا نقرأ هذا الذي ذكرته في سؤالك . انها من الامانة والنزاهة والصرامة النقدية والمهنية والانسانية أن بقيت بعيدة سنوات ضوئية مما يدور في رؤوس البعض هنا او هناك في هذا الموقع او ذاك . دعينا من كل هذا ، حتى لو فاز بها بدر شاكر السياب او محمد مهدي الجواهري لانبرى أحدهم قائلا ، لا يجوز ، إنهما خارج سياق الزمن الامريكي .

▫ والموقع (إيلاف) رأى فى أن الجائزة منحت لأعمال غير مستحقة فى سنوات سابقة مثل (مريد البرغوثى) فى رأيت رام الله ، وبنسالم حميش عن (العلامة) ، واحلام مستغانمى عن (ذاكرة الجسد) ، ويرون (فى نفاق للمصريين واضح) انها ذهبت الى أسماء جديرة بالفوز مثل : لطيفة الزيات ، يوسف ادريس ، إدوار الخراط ، هدى بركات إبراهيم عبد المجيد ، وخيرى شلبى (واقول فى نفاق ليس لان هؤلاء لا يستحقونها) ولكن لأن الاخرين ايضا يستحقون الجائزة (ما رأيك) ؟

-جميع من نالها يستحقها باراء اللجنة . اللجنة تملك الرد وهذه مشاغلها الحقيقية . هي ترى بوضوح ولها الذائقة النقدية ان تشي أن الرواية الفلانية التي توقفت عندها اللجنة تمتلك النظام الروائي الذي يجيرها الى حساب اللجنة الخاص . بمعنى ، كل كلمة تدونها لجنة التحكيم عن هذه الرواية او تلك تجعل من حياة الرواية الفائزة ان تعاود دبيبها ثانية في الوجود وفي الحياة الثقافية . يستحقها الجميع حتى لو كان القضاة مجرد بقعة افتراضية مثل ايلاف . فالتحاسد والغيرة مشاعر انسانية بحتة والجميع يمر بها لكن حين تفيض على من حولها بهذه الصور والاشكال فهي تستدعي العلاج .

صدام حسين

▫ هناك اتهامات من نوع ان (رواية المحبوبات لاتخرج عن اجواء الافتعال التى عودتنا عليها عالية ممدوح ، وتزييف موضوع الغربة ، الى جانب التوابل المعتادة عن الجنس والسياسة والفولكلور والدين) ما رايك ؟

- من نافل القول الرد على هذا السؤال فعموم من كتب ضدي لم يقرأ

وبوش هرس العراق .. ليقضي علي صدام

أعمالي ، إنها مواقع الشبهات وثقافة الشائعات .

▫ عالية ممدوح كانت ولا تزال تكتب وعينها ليس على قارئها العراقي او العربي ، بل على إرضاء المترجم الغربي ▫ ولهذا ترجمت معظم روايتها (موقع ايلاف الالكتروني) أيضا - ما رأيك ؟

– جميل منك ياعزيزتي هذا الاحتفاء بهذا الموقع . ايلاف . فانا ادخله اغلب الاحيان فهو ممتع.عيناي صغيرتان جدا كما تعرفين وترين ولا تتسع المترجم الغربي . النفتالين حين صدرت في سلسلة فصول ، أحتفى بها الصديق العزيز الاستاذ سامي خشبة بطريقته الخاصة فكتب على الغلاف عدد ممتاز لأعجابه بالرواية . لكن الرواية وايضا عوملت بلامبالاة واهمال لا مثيل له . لقد ارسلتها على ما اتذكر الى عموم نقاد هذه الامة في مصر ، لبنان وسوريا والعراق والمغرب . وحده الناقد الجميل وصديقي الاعز الدكتور عبدالفتاح كليطو الذي قرأها مخطوطة وقال عنها كلاما من شدة الحياء لا اقدر على تكراره اليوم . أكتب اليوم وللامانة ان الكاتبة والصديقة هدى بركات هي التي وضعت النفتالين في ظرف وارسلتها الى الكاتبة فادية فقير التي كانت تتولى مشروع ترجمة كتابات المرأة العربية إلى اللغة الإنجليزية عن دار كارنيت الإنجليزية . ولولا هدى وفادية لما ترجمت الرواية وفيما بعد الى ثمان لغات عالمية . لقد شرحت لهدى وكنا في باريس في بداية تعارفنا ، أنني يائسة من النقد العربي ومادام العربي لا يقرأ فلماذا أرسلها الى الغرب ؟ الذي حدث هو نجاح الرواية بصورة جيدة جدا وكتب عنها الكثير ، مما حدا بالكاتبة السورية السيدة غادة السمان على شتمي والهجوم علي ودون ذكر اسمي صراحة في مجلة الحوادث اللبنانية ، بأنني كاتبة متصهينة لأنني كشفت المسكوت عنه لمجتمع بغداد وللبيت البغدادي في النفتالين وهذا لا يجوز في رأيها ، هي التي كانت حياتها الشخصية اعظم نتاجها قاطبة وهي التي علمتنا كجيل حضر بعدها ان الحرية لا تتجزأ قط .

أزمة المثقف

▫ سقطت بغداد وسقط معها الحلم العربي كيف ترين تداعيات ذلك السقوط على المثقفين العراقيين الذين قسمهم بين ممتنع عن الكلام أو مؤيد لامريكا بلا تحفظ .. ؟ وهل سيعود المثقف العراقي من منفاه ؟ وأين سيقف من النظام الجديد الذى سيحكم بلاده ؟

–لقد عاد البعض من المثقفين العراقيين من المنفى الاوربي لزيارة البلد والأهل وسرعان ما عادوا ثانية إلى المنافي، قسم من المثقفين والشعراء والكتاب ذهبوا وتدربوا في الولايات المتحدة قبل الحرب في مراكز البحوث واجهزة الاستخبارات وكانوا يتقاضون رواتب خرافية ومن قبل سقوط النظام وبغداد . وحين وصلت الدبابات الامريكية كانوا على متنها . لقد أسس الامريكان ارضية للعراق من بعض العراقيين سواء من الشيوعيين أو الاحزاب الإسلامية كالحزب العتيد والمناضل فعلا حزب الدعوة الإسلامي. مثقفو الداخل لا يثقون بمثقفي الخارج . هناك ود مفقود ولاانصاف، ونوع من التعالي من هذا الفريق لذاك . لا ندري كيف سيتخذ شكل العراق القادم . ثقي جميع الصور والاحالات مرعبة ، تقسيم يسبقه حرب اهلية . حرب اهلية من داخل الطائفة ، انهاك لباقي القوميات والاثنيات الخ . لهذا وغيره الكثير الهائل والمخيف يبدو لي ، أن بعضنا قد فاق من الاوهام وهو لا يرتقب الكثير القادم من هناك ، انه خيط ناري لا ندري صدقا أين يبدأ ومتى وأين سينتهي ؟ إن ما فعله صدام حسين هو تدمير العراق من اجل الاحتفاظ بالسلطة وما يقوم به السيد بوش هو هرس العراق من اجل القضاء على صدام وفلوله وأعوانه . هذه هي متوالية الجنون والجحيم .

▫ الكاتب (الحيدرى احمد) كتب فى موقع إيلاف يبدو ان الجهاز الثقافي في " مصر " مصر على الانتقام من كل ما هو عراقى مضاد لنظام صدام حسين تعبيرا عن رد جميل كوبونات النفط الماضى المشيد بالمقابر الجماعية والدم) ما تعليقك؟

– من الجائز هناك عتاب ساخن على المثقفين المصريين من المثقفين العراقيين في الداخل بالذات ولقد دونت حول هذا الموضوع شهادة نشرت في اخبار الادب قبل أعوام .كنا نعاني جميعا في الداخل والخارج حظرا ليس جغرافيا فقط وإنما ثقافي وإنساني . أتذكر اليوم ، ان الصديق الكاتب الاستاذ ادوار الخراط مر بباريس فقلت له ، مشتاقة لمصر ، وحشني النيل والأصحاب كيف السبيل لزيارتها ياصديقي ، قال لي بالحرف ، ليس أمامك إلا الدكتور جابر عصفور . استحيت من الكتابة للدكتور عصفور لكن في العام التالي تلقيت دعوة لحضور مؤتمر الرواية

جورج بوش

غادة السمان اتهمتني .. أنني كاتبة متصهينة

الأول وكان ذلك في العام١٩٩٨ . لقد حاولت السفر الى مصر قبل وصول هذه الدعوة ورفض طلبي . إنني اتحدث عن تجربة . نعم علينا قول الاشياء كما هي حتى لو ازعجت البعض ولا أدري هل ستنشرون هذا الكلام ام لا . كانت هناك اتفاقات أمنية ما بين وزارتي الداخلية المصرية والعراقية لصد العراقيين ومنعهم من الوصول الى ارض مصر على الخصوص النساء ● . انا شخصيا لا اعرف من استفاد من كوبونات النفط ولا الاسماء ولماذا تثار اليوم مثل هذه القضايا على بعض الاسماء من النخبة ؟ النظام العراقي اشترى دولا ومواقف دول أعضاء في مجلس الامن ووافقت تلك الدول ، انها متوالية من الافعال السياسية وعموم الدول تلعب هكذا لمصالحها الخاصة . لكن كان هناك في مصر والعالم العربي وجدانات صافية ونبيلة ادانت الاستبداد والدكتاتورية ولم تزر بغداد طالما كان هذا النظام قائما. علينا الشهادة على اولئك الشعراء والادباء واعتقد انهم معروفون لدى الجميع .

إبداع المرأة

□ كتب محيى الدين اللاذقانى فى كتابه(الانثى مصباح الكون) إن مغامرة النساء منذ حواء حتى آخر امرأه مراوحة قلقة بين العاطفة والواجب، ورحلة شاقة بين الحرملك والحرية وبالعكس، فالكثيرات ممن حققن احلام الحرية والانطلاق عدن بعد التجربة الى أحلام الامهات والجدات حيث الامومه فوق أى اعتبار، دون أن يعنى ذلك ان رحلة التمرد الانثوى تقتصر فى تجلياتها على رغبات الجسد وتوق الروح إلى الاستقرار بعد مخاصمه الغرائز" هل تتفقين مع هذه الرؤية . وكيف كان الحال فى رحلتك الإبداعيه وفرارك من أجل الحرية؟

-الشاعر والكاتب والصديق محيي الدين اللاذقاني يبالغ في تكاليف عشقه للمرأة ، فيسميها مصباح الكون . لا أفضل مثل هذه النعوت : مصباح وقنديل ، آلهة وربة الحسن والجمال ، صفات تضحكني فعلا . المرأة كائن عادي ، طبيعي ، جاف ولامبال ، قاس ومندحر وهي لا تتحدد بالشرط البيويولوجي فهو شرط تأفه ولا بالشرط الإخلاقي لأنه غير كاف . هي كالرجل تماما ، لها شطط وعندها سوقية وفتنة . لديها رحمة قاتلة احيانا وحنان يؤدي إلى التهلكة . لها طريقة تفكير مختلفة ، وهي تخون كالرجل أيضا لكنها أكثر كتمانا منه . أما ما يخبرنا عنه هذا الرجل او ذاك الفنان فهذه معرفة مشبوهة لا تجعل منها قديسة ولا من الرجل قاتلا . إننا سويا هنا على هذه الرقعة من الكرة الارضية وما علينا الا الاقتراب من بعضنا الآخر ، قد نتصادم ونتعارض إلى آخر الشوط ، قد لا أتبادل معه التهاني والأنخاب ، لكنني لا أتخيل الوجود بدون الرجل .

□ كيف ترين وضع المرأة في بعض البلدان العربية وهن يعاملن كالرقيق في أطار نظام الجواري والتسري؟

-نعم هناك مظالم فادحة فادحة ولازالت تقع على المرأة جعلت منها حيوات طفيلية لا تدوم أكثر من الولادات التي تستحضرها من بطنها . هذا موجود ليس في عالمنا العربي وإنما في الشرق البعيد أيضا . لازالت المرأة تدفن في بعض قرى وقبائل هندية بجوار زوجها المتوفي قبلها . هناك وهنا هوان لا نظير له والمسألة غير خاضعة مني إلى تحديد أو تعريف ، إننا نعرف ذلك لكن ذلك ليس منهجي في الكتابة ، هذه أمور لست مسؤولة عنها وهي لا تفوح من داخل أعمالي . نعم إن نوبة غضبي قوية على هذه المظالم التي تحيق وتلاحق المرأة في البلاد العربية والعالم من حولي ، لكن هذه الامور لا تنتظرني لكي أواجهها بالكتابة الابداعية . هؤلاء النسوة لسن جوهر اعمالي ولم أتغذ من زمنهن قط لذلك ظل غضبي غضب العاجز .

عالية ممدوح و الجائزة

□ ترى كيف ترين أعمال الكاتبة المغربيه فاطمه المرنيسى حيث يراها الكثيرون ظاهرة مشرقة للعقل العربي ، المذكر والمؤنث ، حيث امتلكت الجرأة على نقد رحلة تطورها الفكري قاصدة تعريه زيف المجتمع العربي، والعقد التحكمية فى المجتمعات الاسلامية، وقد برزت افكارها

لا شيء يشبه العشق العراقي

في كتاب طفولتها في فاس عن "احلام النساء" لتقديم تشريح غني لمخيلة الحرملك في الذهن العربي ؟
وهل لك نفس النزعه النقدية للمجتمع العربي ؟

– تعرفت على الباحثة فاطمة المرنيسي بالرباط حيث قضيت شطراً من حياتي في المغرب . إنها سيدة ثرية بالمعنى الانساني والوجودي وهي بجانب ذلك تؤمن بالعمل داخل وضمن الفريق . هذا النوع من العمل يسمح للباحث بالتحول والتغيير والمجادلة والحوار المتواصل وربما من الوصول الى قناعات مختلفة تماما عن تلك التي بدأت بها الباحثة او الباحث . المرنيسي باحثة تقدس الشغل وهذا إجلال لشرف العمل . إنني فخورة بأنشطتها البحثية والسيدة نوال السعداوي . قد لا نتفق في وعلى بعض الأطروحات إلا أن المرنيسي باحثة تصغي جيدا لأصغر عاملة في مصنع في مدينة فاس ولباحث كبير في مؤسسة علمية في الولايات المتحدة أو أوربا . ويبدو لي أنها تتعلم في أثناء المسيرة وهي لا تدعي التواضع لكنها تشعرك ، على الأقل هذا ما حصل معي وطوال سنين تعارفي بها ما بين باريس والمغرب ، بأنها تتعلم منك . تواضعها وثقتها بذاتها هو تواضع العلماء المستيرين والأحرار . لست باحثة اجتماعية ولا أمتلك نزعتها النقدية للمجتمع العربي واصلا هذا ليس شأني .

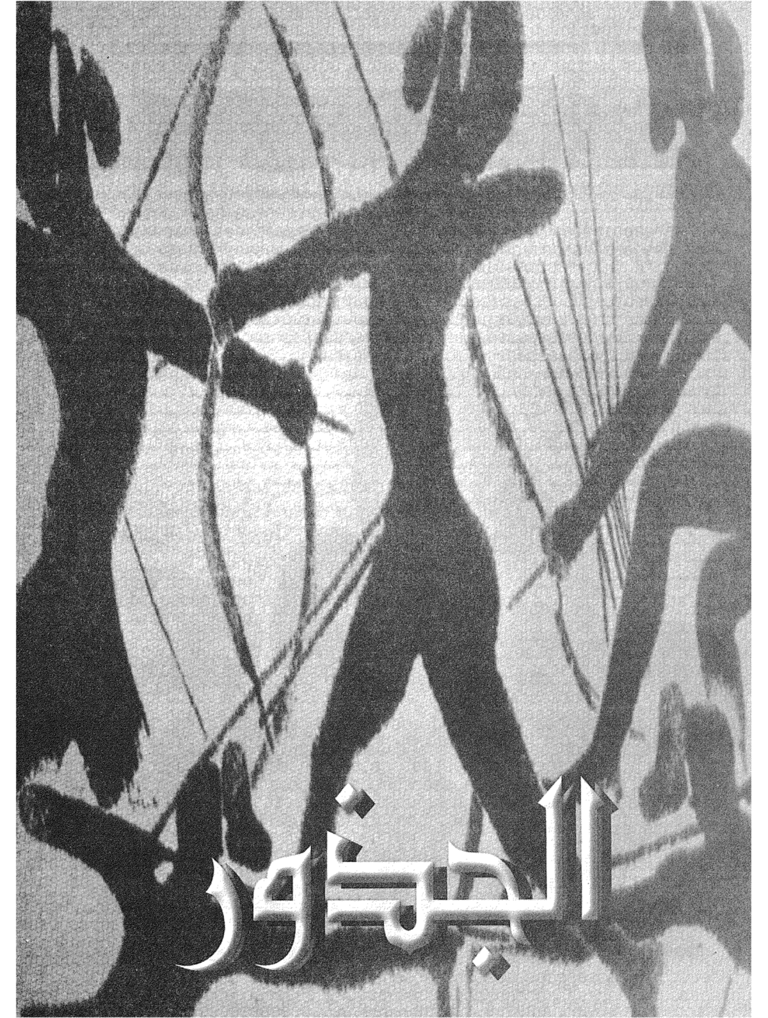
إننا نتكامل في بعض الاحيان ، نتفارق ونتباعد وهذا هو الذي يثري الثقافة العربية والمساجلات والحوارات ما بين ضفتي المشرق والمغرب .

■ إذا كنت تتفقين علي أهمية دور الروائيات العربيات المسيسات اللاتي أثرن بآرائهن في أفكار مجتمعاتهن ترى من هن ؟ وما هي أبرز أعمالهن .. ؟

– جميع الكاتبات تشغلهن السياسة بمعنى من المعاني ، هناك من تذهب الى السياسة حتى آخر خصلة في شعرها كالفلسطينية سحر خليفة ومنهن من يذهبن سباحة حتى العنق كسلوى بكر صاحبة البشموري الرواية الآخاذة والفاتنة جدا ، واللبنانية علوية صبح في مريم الحكايا ، والعراقيتان البارعتان بثينة الناصري ولطفية الدليمي وغيرهن كثيرات لا تحضرني الاسماء جميعا . أزعم اننا شعوب مسيسة نساء ورجالا ، حتى الجيل الذي حضر بعدنا وبعد بعدنا يكتب السياسة بطريقة ساحرة ، يسخر منها ومن حقائقها الذابلة والفاسدة والنتنة . لا شيء غير سياسة وبالرغم وربما بسبب أن السياسة دنيئة جدا ، فما علينا إلا أن نسحبها إلى الثقافة ، نزيل عفنها وانحطاطها ونجعل من بعض المخلوقات السياسية شخصيات داخل أعمالنا معقولة ، قد نسقط صرعى الإيمان بها ، أو نموت غراما بها في احد الأيام .



الفائزون بالجائزة من اليمين (خيري شلبي – لطيفة الزيات – ميراد البرغوثي – ابراهيم عبد المجيد – ادور خراط – احلام مستغانمي – يوسف إدريس)


الجذور

ملف العدد

المشارقة و المغاربة و العولمة

يكتسب الحوار حول العلاقة بين المشرق والمغرب العربى فى هذه المرحلة الراهنة بعداً جديداً، ودلالات خاصة مع التبشير الذى يطلقه النظام العالمي الجديد بتفكيك الهويات الوطنية والقومية، والدعوة إلى تجاوز المنظومات القطرية التى تكونت على امتداد مراحل من التاريخ.

حول هذه القضية دارت ندوة المشارقة والمغاربة اخترنا منها «تحول صيغة المركز والأطراف» للدكتور جابر عصفور، «تاريخ المغرب الإسلامى فى كتابات المشارقة بين الإحجام والاهتمام» للدكتور محمود إسماعيل، «ابن خلدون رمز وحدة الثقافة العربية بين المغرب والمشرق» للدكتور الحبيب الجنحانى والعلاقة بين المشرق والمغرب العربى للباحث الأكاديمي السورى «الطيب تيزينى».



حوار المشارقة والمغاربة وتحول صيغة المركز والأطراف

◆ د. جابر عصفور

جزء من الدراسة التي قدمت

يبدو لى أنه لابد من الاستهلال بثلاث ملاحظات الأولى أن عنوان هذه الندوة يشير إلى ثنائية دالة، لا تأخذ العلاقة بين طرفيها شكلا واحداً متصلاً فى كل الأحوال، بل تتغير هذه العلاقة فى مدى يجمع ما بين المغايرة والتعارض (الذي يقوم على التوتر)، والتكامل. وهى أنماط ثلاثة انتهيت إليها بعد تأمل تجليات العلاقة بين الطرفين فى الثنائية، وأطرحها في هذا المقام على سبيل الاختبار الأولى لسلامة منطلق التصنيف لتجليات العلاقة بين طرفى الثنائية التى لا تتخذ شكلاً واحداً، فى كل الأحوال.

وقد يؤدى الترتيب الذى أقترحه معنى من معانى التأريخ، لكن ينبغى الاحتراز من شراك هذا المعني على إطلاقه، فعلاقة المغايرة بين طرفي الثنائية - فى مجلى من مجالى الوعى بها - تبدو أقدم - مثلاً - من علاقة التعارض القائمة على التوتر. ولكنها ليست بالضرورة أقدم من علاقة التكامل التي لا تزال تجلياتها موصولة على امتداد عصور الثقافة العربية، ولا يزال حضورها مرجواً فى أفق المستقبل الحوارى لهذه الثقافة. أعنى الأفق الذى يستبدل بنمط التعارض المتوتر نمط المغايرة التى يحتويها التكامل فى تنوعه الخلاق.

أما الملاحظة الثانية فتتصل بمعنى «المغاربة» و«المشارقة» الموجود فى عنوان الندوة، فمن الواضح أن كلا المعنيين ليس ثابتاً، واستخداماته المتباينة تستحق التنبيه، ودليل ذلك أن كلمة «المغاربة» تستخدم أحياناً على سبيل التوسع الكامل لتشمل كل أقطار المغرب العربى، أو الأقطار المغاربية كما يقال فى هذه الأيام، ابتداء من ليبيا، مروراً بتونس والجزائر والمغرب، وانتهاء بموريتانيا أو «شنقيط» التى انتسب إليها كثير من العلماء من أمثال احمد الشنقيطى (١٨٧٢ ـ ٩١٢) صاحب كتاب «الوسيط فى تراجم أدباء شنقيط». وقد تستخدم الكلمة على سبيل التغليب فتعني تونس والمغرب والجزائر إلى حد ما، أو تستخدم على سبيل الاختصار الذي يختزل المغرب فى تونس والجزائر، أو الذى يقصد إلى قطر واحد هو المغرب.

وفى المقابل، فإن كلمة «المشارقة» تشير - غالباً - إلى الجناح الشرقى من العالم العربى، ابتداء من مصر، مروراً بلبنان وسوريا والعراق وفلسطين والأردن، ولكنها يمكن أن تتسع لتشمل إلى جانب الأقطار السابقة أقطار الخليج والجزيرة إلى اليمن. وقد يقابل هذا الاتساع فى الدلالة الاختزال الذى يختصر مدلول «المشارقة» فى عدد أقل من الأقطار التى يمكن أن تتناقص، فتغدو واحدة فحسب، هى مصر، على نحو ما نجد فى عدد من الكتابات التونسية والمغربية. ولكن أياً كان الاختزال فإن الدلالات السائدة فى الاستخدام، خصوصاً فى هذا المقام، تنحو إلى التعميم، وحتى لو اختزلت في قطر فإن هذا القطر يغدو تمثيلاً لغيره.

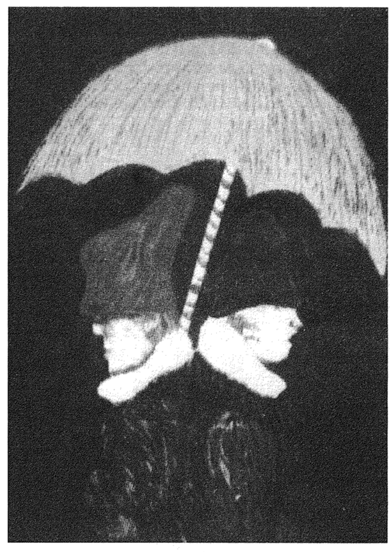
وتفضى هذه الملاحظة إلى أخرى ثالثة لابد من الالتفات إليها، وهى أن تأمل تجليات العلاقة بين طرفى الثنائية «المغاربة» و«المشارقة» أو العكس - خصوصاً حين يكون مقروناً بكلمة «الحوار» التي تهدف إلى «إثراء الثقافة العربية» - لا يمكن أن يتم إلا نتيجة الشعور بوجود خلل فى العلاقة الحوارية القائمة، وسعى إلى مواجهة هذا الخلل بما يؤكد المعنى الايجابى للحوار الخلاق الذي يثرى الثقافة العربية.

ومن المؤكد أن هذا النوع من الحوار لو كان قائماً على أكمل وجه ما احتاج إلى لفت الانتباه إليه، ولا انعقدت هذه الندوة التي تهدف - فيما تهدف - إلى تعميق الحوار وإثرائه، وذلك بما يقضى على سلبيات قائمة، أو حساسيات موجودة، أو حتى أوهام يمكن أن تستقر، ومن غير الصحى تجاهلها.

الوعى بالخصوصية

ولذلك فأنا أبدأ بمحاولة تصنيف الاحتمالات الممكنة لتجليات هذه العلاقة التى أحصرها فى ثلاثة أنماط على النحوالتالى:

أما النمط الأول الخاص بالمغايرة فهو النمط الذى تراكم عبر العصور، وذلك فى اتجاه البحث عن خصوصية ينفرد بها كل إقليم من أقاليم الأدب العربي أو الثقافة العربية. وهو الأمر الذى دفع أبا منصور الثعالبى فى القرن التاسع الميلادى (٣٥٠ - ٤٢٩هـ) صاحب «يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر» إلى الترجمة لأدباء عصره حسب الأقاليم والأقطار التى ولدوا فيها. ولذلك تناول القسم الأول من كتابه الإقليم الذى يبدأ من الشام شرقاً إلى المغرب غرباً، والثانى العراق، والثالث إيران، والرابع خراسان وما وراء النهر. وقد تابعه فى ذلك على بن الحسن الباخرزى من رجال القرن العاشر الميلادى (توفي سنة ٤٦٧هـ) صاحب «دمية القصر وعصره أهل العصر» الذى مضى في التقسيم الجغرافي إلى غايته. وكان فى ذلك موازاة وعى أهل الأندلس - إذا ركزنا على إقليم بعينه - بخصوصية ما يبدعون، وحرصهم على الاختلاف عن «المشارقة» حتى لا يقال فى إنتاجهم العبارة الشهيرة «هذه بضاعتنا ردت إلينا» التى قالها الصاحب بن عباد حين عرض عليه كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه الأندلسى. ولذلك



وجدنا أبا الحسن: على بن بسام الشنتريني الأندلسى الذى عاش بين القرنين العاشر والحادى عشر للميلاد (٤٧٧ - ٥٤٢هـ) يكتب كتابه «الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة» ليعدد إنجازات أهل الأندلس، وذلك دون أن ينسى فى مقدمته أن يعيب على من يتابع منهم متابعة التقليد ما يفعله المشارقة، ويسرف فى تمجيده، قاصداً بذلك تأكيد خصوصية إبداع موطنه الذى تميز بإنجازه فى «الموشحات» و«الأزجال» إلى جانب غيرها من الإنجازات.

وقد اتخذ الوعى بالخصوصية أشكالاً متعاقبة فى العصر الحديث، ابتداء من الوعى بضرورة تميز الإبداع الوطنى وابتعاده عن تقليد كل من التراث القديم والأدب الأجنبى بما يفقده هويته، والتركيز على ملامح بيئته النوعية - فى علاقتها بالتاريخ - بما ينتج أدباً وطنياً، أو أدباً قومياً، إذا مضينا مع التسمية التي شاعت فى مصر - على سبيل المثال - بفضل كتابات الرعيل الذى ضم أمثال محمد حسين هيكل وأحمد ضيف ومصطفى عبد الرازق وعبد الحميد حمدى وعباس العقاد، وغيرهم من أبناء جيل ثورة ١٩١٩ الذين تخلق مفهوم «الأدب القومى» فى أذهانهم نتيجة استجابات ثلاث على وجه التحديد.

أولاً: الاستجابة الوطنية إلى الحضور العدائى المستفز للآخر المستعمر الأجنبى. ومن ثم تأكيد ملامح الهوية الوطنية فى مواجهته، ومقاومته بالاعتماد على عناصر المقاومة المرتبطة بأصول الهوية وتطلعها إلى الاستقلال التام والخلاص من التبعية.

ثانياً: الاستجابة الإبداعية التي اكتمل وعيها الذاتى بحضور الآخر الثقافى، وهى الاستجابة التى أبرزتها كتابات أدبية من صنف رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل وتماثيل محمود مختار وموسيقى سيد درويش.

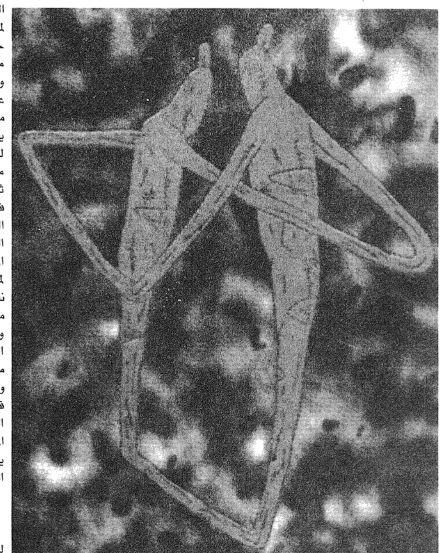
ثالثاً: الاستجابة الفكرية التي اتخذت صفة النظرة الوضعية إلى حاضر الأنا الوطنية من حيث صلتها بأصولها التاريخية من ناحية، وعبقرية موقعها الجغرافى الفريد من ناحية ثانية.

وقد أدت دعوة الأدب القومي التي أشاعها روادها إلى إنشاء «كرسى» جديد فى الأدب تحت عنوان «الأدب القومى»، وذلك على نحو ما طالب محمد حسين هيكل سنة ١٩٢٥، علي صفحات جريدة «السياسة» التي رأس تحريرها. وقد تحققت دعوة هيكل عندما أصبح وزيراً للمعارف العمومية، فاستصدر مرسوماً ملكياً فى أبريل ١٩٣٩، بإنشاء كرسى خاص للأدب المصري فى العهد الإسلامى بكلية الآداب جامعة القاهرة. ونتيجة لذلك انتقل أحمد أمين (١٨٨٦ - ١٩٥٤) من كرسى الأدب العربى إلى كرسى «كرسى الأدب المصرى» وظل فيه إلى أن وصل أمين الخولى (١٨٩٥ - ١٩٦٦) إلى المرتبة الجامعية التي تؤهله لشغل كرسى فشغله سنة ١٩٤٣ وتولى تدريس الأدب المصرى الذى أصدر كتابه عنه فى السنة نفسها.

وكان كتاب الخولى «فى الأدب المصري» (الذى طبعته مطبعة الاعتماد فى القاهرة سنة ١٩٤٣) العلامة البارزة الثانية من مراحل تأسيس مفهوم الأدب القومى الذى سرعان ما تحول إلى عملية تأصيل لما أطلق عليه - لاحقاً - اسم «النظرية الإقليمية» فى دراسة الأدب العربى، وهى النظرية التى تكاملت مع كتاب الخولى على وجه التحديد، ومضى بها تلامذته إلى نهايتها الطبيعية، ومنهم عبد اللطيف حمزة (١٩٠٧ - ١٩٧٠) بكتابه «الحركة الفكرية فى مصر في العصرين الأيوبي والمملوكى الأول». وكان من نتيجة هذه النظرية أن أخذ عدد من الباحثين، فى عدد من الأقطار العربية، البحث عن الخصائص الأدبية التي تتجاوب والخصائص البيئية لكل قطر.

وقد أثارت هذه النظرية حنق عدد غير قليل من المثقفين العرب الذين لاذوا بشعار العروبة بوصفه هوية معلنة فى مواجهة الاستعمار

الفرنسي أو الايطالى أو الانجليزى، وهو الحنق الذى جعلهم لا يرون فى مفهوم الأدب القومى سوى دعوى فرعونية، على نحو ما سنري فى بعض رسائل الشابى (١٩٠٩ - ١٩٣٤)وصديقه محمد الحليوى (١٩٠٧ - ١٩٧٨). وكان من الطبيعى - والأمر كذلك - أن تواجه النظرية الإقليمية اعتراضات جذرية من المفكرين القوميين، وبخاصة ساطع الحصري الذى خص النظرية بكتاب لهدم أسسها، وذلك من منطلق تأكيد وحدة الأدب العربى والثقافة العربية. وهى الوحدة التى خشى ساطع الحصرى أن تقوض «النظرية الإقليمية» أسسها المعنوية، ولذلك استبدل بحضور الأقاليم المنفصلة وحدة الأقاليم العربية ثقافة وأدباً، وذلك عبر التاريخ المشترك الذى ظل - مع اللغة والمشاعر المشتركة الواحدة - عنصراً تكوينياً للقومية العربية التى دافع عنها، وأكد حضورها، ساطع الحصرى بكتاباته العديدة التى تركت أثرها على امتداد الوطن العربى. وقد كان من هذه الآثار - فى المجال الأدبى - نقض النظرية الإقليمية بتأكيد عناصر التشابه التي تغلب عناصر الاختلاف، ووحدة التقاليد التراثية التى صنعت وحدة الأدب.



ومن هذا المنظور انطلق عبد العزيز الأهوانى فى كتابه العلامة «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار» لنقض النظرية الإقليمية على نحو عملى من خلال تأكيد عوامل التشابه القومى التى تغلب عناصر الاختلاف الإقليمى. وهو الأمر الذى أفضى به إلى إثبات أن الشعراء العرب - خصوصا المتأخرين - عاشوا فى دواوين السابقين عليهم أكثر مما عاشوا فى بيئاتهم وأزمنتهم الخاصة، الأمر الذى ينفى النظرية الإقليمية من منظور التطبيق.

ولكن إذا كان أمثال ساطع الحصرى وعبد العزيز الأهوانى أسهموا فى تقويض أركان النظرية الإقليمية، من حيث ما تقترن به من معنى الجزر المنفصلة التي تستجيب كل جزيرةفيها إلى مكانها المتعامد على أزمنتها، فإن هذا الاسهام لم يقض على وعى الاختلاف الذى غرسته النظرية الإقليمية. وهو الوعى الذى ظل دافعا للبحث عن ملامح إبداعية أو فكرية خاصة بكل إقليم على حدة، لكن بما لا يمنع من التسليم بالوحدة النهائية لملامح الأدب العربى، خصوصاً بعد أن تعدل مفهوم هذه الوحدة وأصبحت وحدة قائمة على التنوع الذى يؤكد مغايرة العناصر التى يتكون منها الكل المركب، لكن بما لا ينفى عنه معنى الوحدة التى تزداد ثراء بتنوعها، وواضح - فى هذا الاتجاه - أن نقد النظرية الإقليمية من القوميين ودفاع المتحمسين لها، وتعديلهم لمواقفهم فى الوقت نفسه، قد أوجد قاسما مشتركا بين الطرفين، وهو التسليم بوحدة الثقافة القومية على مستويات التعاقب والتزامن، ولكن بما يؤكد قيام هذه الوحدة على التنوع (وهو مغايرة المكونات) الذى ظل وما يزال مصدر ثراء لهذه الوحدة عند المؤمنين بها.

التعارض المتوتر

أما النمط الثانى لثنائية المشرق/المغرب فهو نمط التعارض المتوتر الذى أخذ يلفت الانتباه إلى حضوره منذ أواخر العشرينات من القرن الماضى، وبدأ على هيئة علامات دالة، متناثرة، يمكن أن نجدها فى كتابات المغاربة بالمعنى الأوسع للكلمة. وهى الكتابات التى انطوت على نوع من الضيق الذى ظل قائماً من تجاهل المشارقة لجهود المغاربة. واقترن هذا الضيق بشعور التعالى الذى رآه (بعض) المغاربة

فى كتابات (بعض) المشارقة، فضلاً عن رد الفعل الانفعالى لذلك كله، والذى تجلى فى نوع من الآلية الدفاعية التى تستبدل الهجوم بالدفاع، ونفى القيمة عن الآخر سلباً بإثباتها للذات إيجاباً.

ولم يخل الأمر - فى هذا الاتجاه - من إعلان عدم الحاجة إلى كتابات «المشارقة» التي يمكن أن يستغنى «المغاربة» عنها، وأن يبحثوا عن بديل لها فى الأفق الواسع المتنوع الذى تفتحه اللغة والثقافة الفرنسية. وتلك النغمة تختلط فيها النزعة الإقليمية بنزعة تغريب (فرانكفونية) ينتهى بها الأمر إلى النفور من المحيط العربى الذى يوصم بالتخلف عادة. ولحسن الحظ ظل هذا الاتجاه هامشياً بالقياس إلى الاتجاه القومي و(الدينى) الذى ظل يزود مشاعر الاستقلال بالقوة والحمية. ولكن ظل هذا الاتجاه موجوداً، وما يزال، في دائرة محدودة، وكتابة فرنسية. لكن يظهر له فى الكتابة العربية، وفى العلاقات الثقافية المشرقية - المغربية، بين الحين والحين، ما يؤكد وجوده واستمراره.

وقد أغنانا أصحاب التوجهات القومية فى الثقافة المغاربية عناء الرد على هذا التيار عندما سلطوا الضوء عليه، ووضعوه موضع المساءلة العقلانية، وذلك من حيث هو مظهر لتعارض داخلي في الثقافة المغاربية، ومشكلة من مشكلاتها النوعية، وذلك من منظور المغايرة بينها وبين مشكلات الثقافة المشارقية التي مايزال يوجد فيها بقايا تيار «أنجلوفونى» لم ينته تأثيره السلبى تماماً. ولا أظن أن هذا موضع المضى فى مناقشة التعارضات الداخلية للمشكلات الموجودة فى كل من طرفي ثنائية «المشارقة» و«المغاربة» فالأهم من ذلك - حالياً - مناقشة توترات العلاقة الثقافية بين الطرفين. وهى التوترات التى لا أحسب التعليق عليها مفيداً فى حال إجماله، أو تجريده.

التضاد العاطفى

والمؤكد أن علاقات التضاد العاطفى هذه قد تحولت - فى بعض الأحيان - إلى علاقات نفور مقرون بنزوع عدائى، يستبدل بالثقافة التي ينتسب إليها المشارقة ثقافة غيرها، وذلك مع إعلان استغناء كامل عن هؤلاء الذين يتعالون لسبقهم فى التاريخ - فحسب - على أقرانهم، والسبق التاريخى لايعنى السبق في الرتبة أو التميز فيها، عند الذين ينطوون على مثل هذه النزعة العدائية. ولحسن الحظ أن هذه النزعة قد وجدت من يواجهها من أنصار الثقافة العربية، حتى من الذين نضعهم ضمن النمط السابق، وهو نمط المغايرة، فقد وجد - دائماً - بين أوساط المثقفين المغاربة من قرن الخصوصيات المغربية بمعني التنوع فى وحدة الثقافة العربية، ومن لم ير تناقضاً بين رغبة تأكيد الذات فى مواجهة المشارقة، بل منافستهم والتفوق عليهم إذا أمكن، والانتساب إلى الثقافة نفسها بتنوعها الخلاق الذي يغتنى بعناصر مغايرته.

وربما لم يكن محمود بيرم التونسى (١٨٩٣ - ١٩٦١) مثالا فاعلاً فى هذا الاتجاه، فقد ولد في مصر ومات فيها، أى أنه ينتسب مولداً ونشأة ووفاة إلى مكان المشارقة. ولكنه ينتسب إلى المغاربة بأصله التونسى. وقد اضطر إلى الذهاب إليها فى فترة منفاه، بعد أن ضاقت به الحياة فى باريس، وأقام فيها فى أواخر سنة ١٩٣٢ إلى أن أقصاه عنها الاستعمار الفرنسي فى سنة ١٩٣٧. وخلال السنوات الخمس التى قضاها فى موطن آبائه وأجداده، انتسب إلى الحياة الثقافية التونسية، ودخل فى معاركها وعاصر الشابى قبل عامين من وفاته، وأسهم فى تأبينه والاحتفاء به بعد وفاته، وأصدر مجلته الخاصة «الشباب» معبرة عن توجهاته التجديدية مع توجهات أقرانه. وكان من الطبيعى أن يتصدى لمن رأى فى كتاباتهم نزعة عدائية للمشارقة بوجه خاص،والثقافة العربية التي تبادلت وإياهم الصفات، أو تبادلوا وإياها الصفات بوجه عام.

ولذلك كتب التونسى ضد الاستعمار الفرنسي وسخر منه سخرية مريرة، كما سخر من أعوانه ودعاته، وكشف أوجه التحالف بين الاستعمار الفرنسى فى تونس والاستعمار الإيطالي فى ليبيا، وناصر المجددين من أمثال الشابى والطاهر الحداد والحليوى وغيرهم. وهاجم مشايخ التقليد وأصحاب الثقافة الاتباعية الجامدة. وفى الوقت نفسه، كتب مدافعاً عن «المرأة المصرية» وعن يقظة الإسلام فى «الإسلام يتمطى» فى الزمان» ونقد الأدباء المتفرنجين، وكذلك المتحدثين بالفرنسية والتظاهر بقراءة الصحف الأجنبية، ونقد التمييز العنصرى فى فرنسا فى «الشباب». ودعا إلى تأسيس مسرح وطنى، ودعا إلى تحرير المرأة، ودافع عن العربية الفصحي، ونقد مناهج التعليم بتونس، كما دافع عن الشابى ودعا إلى مؤازرته لإصدار ديوانه، وكتب عن أعلام الأدب المصرى (تمثيلاً للمشارقة) وضرورة الإفادة منهم، وذلك مقابل الاستلاب الثقافى والاجتماعى. وقد أعاد محمد صالح الجابري نشر هذه المقالات فى الجزء الثاني من كتابه التوثيقى «محمود بيرم التونسى فى المنفي: حياته وآثاره» الذى صدر عن دار الغرب الإسلامى سنة ١٩٨٧.

ومن الواضح أن نزعة العداء (الفرانكفونى؟) لثقافة المشارقة العربية قد أضافت إلى توترات العلاقة الثقافية بين المغرب والمشرق بعداً جديداً يقترن بعمليات المثاقفة التي دخلت طرفا فى هذا التوتر وأسهمت فيه، خصوصاً بين الذين تعلموا الفرنسية الغالبة على أقطار المغرب (تونس، والجزائر، والمغرب) والذين تعلموا الانجليزية الغالبة على كثير من دول المشرق.

وهو أمر اقترن بثنائية متعارضة، استعادت بمعنى من المعانى ثنائية اللاتين/السكسون التى تناظر حولها طه حسين (اللاتين) والعقاد (السكسون) فى ثلاثينات القرن الماضى، وذلك من منظور المفاضلة بين نوعين مغايرين من الثقافة فى الملامح المتقابلة التى أبرزها كل من العقاد وطه حسين على سبيل التحمس لنموذج ثقافى أوروبى دون غيره. وقد فعل ذلك كل من اشترك معهما فى الجدال الذى دار حول جدارة أو تميز كل طرف من طرفى الثنائية المتعارضة.

وقد أخذت هذه الثنائية مجلى جديداً بين ثقافة مغاربية (الفرانكفونية) وثقافة مشرقية (انجلوفونية). وكان ذلك من المنظور الذى وضع - مقابل اللغة الفرنسية الغالبة على المغرب - اللغة الانجليزية الغالبة على المشرق الذى اختزل فى دوله الناطقة

بالانجليزية، والذى اختزلت مجموعاته الثقافية بتعددها اللغوى فى المجموعة «الأنجلوفونية». وقد ساعد على إشاعة هذه الثنائية غلبة اللغة الفرنسية على كتاب المنافى أو المهاجرين إلى فرنسا من المغاربة الذين اشتغلوا بالأدب والثقافة، وقبلهم المغاربة الذين اضطرتهم ظروف الاستعمار ونظامه التعليمى إلى الكتابة بالفرنسية، الأمر الذى أثار قضية الهوية فى الكتابة بالفرنسية لكاتب من طراز محمد ديب، ومالك حداد، وكاتب ياسين، وآسيا جبار، ورشيد بوجدرة، وإدريس شرايبى، والطاهر بن جلون وغيرهم، وهل هي منسوبة إلى الأدب العربى أم لا؟

وأحسب أن التعارض الثنائى بين الفرنسية والانجليزية أو الفرانكفونية والأنجلوفونية - في عمليات المثاقفة- قد أنتج تعارضاً موازياً على مستوى الدراسات الأدبية والفكرية. وهو تعارض تجلى فى غلبة المدارس الفرنسية المعارضة على الخطاب الفكرى والنقدى الذى يستخدمه المغاربة، مقابل غلبة المدارس الأوروبية الأمريكية فى الخطاب المقابل الذى يستخدمه المشارقة. وهو الأمر الذى ينتج ما يوازيه فى عملية الترجمة. لكن الذى يظهر - بوضوح أكثر - فيما أسميه بالصراع الاصطلاحى ما بين المشارقة والمغاربة، خصوصاً فى المصطلحات السائدة فى الخطاب الثقافى الذى يعول على أصول مترجمة.

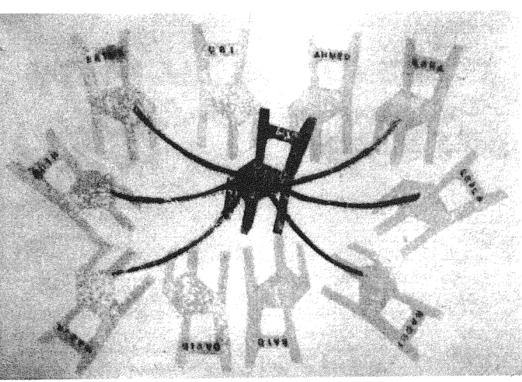
وهنا تبدو كلمة «الألسنية» أو «اللسانية» مقابلاً مغاربياً لكلمة «علم اللغة» أو «اللغويات» الشرقية. ويبدو «علم الأسلوب» عند المشارقة مقابلاً «الأسلوبية» عند المغاربة. وقس على ذلك، فى علم اللغة، وعلى سبيل التمثيل فحسب، ترجمة المصطلحات الأساسية لدى سوسير ما بين كمال أبو ديب - مثلا - من المشارقة، وما يوازيها أو يقابلها فى خطاب المغاربة.

وبالطبع، يمكن أن نقول إن هذا الاختلاف هو نوع من المغايرة الداخلة فى النمط الأول الذى سبق الحديث عنه، ولكن يلفت الانتباه فى مناطق التماس علامات لنزوع يريد أن يؤكد حضوره على سبيل التعارض الذى لا يخلو من توتر مكتوم، وهو تعارض يستحق تقديم نماذج أكثر لم يعد يحتلمها المقام، فلابد من تأجيلها.

المركز والأطراف

وأتصور أن ثنائية المشارقة/المغاربة موصولة بثنائية موازية هى ثنائية المركز والأطراف، فالمباينة التى حدثت بين الأقطار العربية، فى اللحاق بقطار النهضة والتحديث، جعلت الأسبق منها فى اللحاق بالقطار، والانتقال به إلى محطات متقدمة، مركزاً بالقياس إلي غيره الذى ركب القطار متأخراً، وذلك بالمعنى الثقافى الذى لم يخل من عمق تاريخى للانجاز الرائد في علاقات الزمان، ومن توسط جغرافى يعطى ميزة الإشعاع فى اتجاهات المكان. وقد اقترن بذلك - صواباً أو خطأ - أن حضور المركز الذى يسبق فى الوجود يتحول إلى حضور سابق فى الرتبة، فلا تخلو تجلياته، من حيث هو مركز، وفي علاقته بأطرافه، من نرجسية الراغب فى أن يرى صورته منعكسة على كل الأطراف، تكررها كما تكرر المرايا الشعاع الواقع عليها، فيفرض صورته على غيره، ولا يقبل من غيره سوى التشابه معه، حريصاً - دائماً - على إقامة علاقة تراتب، معلنه أو غير معلنه، وهى علاقة تؤدى مع تحولات الزمن وتطوراته، فضلاً عن تحولات الأطراف نفسها وتطورها، إلى توتر يفضى إلى تمرد، مكتوم أم معلن، له علاماته الدالة والمؤثرة.

وتتزايد مؤشرات التوتر - ومن ثم التمرد - في العلاقة بين طرفى الثنائية عندما تقترن لوازم المركز بهيمنة ثقافية تلغى الخصوصية، وتفرغ الوحدة من تنوعها، جاعلة الوحدة نفسها صورة منعكسة للمركز، وتكرارا للملامح نفسها في الأطراف التى تغدو هوامش أدنى من منظور القيمة التى يحددها المركز. وإذا أردنا المصارحة فإن رغبة الهيمنة الثقافية



هذه ظلت قائمة فى نظرة المشارقة إلى المغاربة، صحيح أنها تضاءلت إلى حد كبير ولكنها لا تزال قائمة لها لوازمها السلبية التى تتجلى فى عدم الاهتمام، أو الاستخفاف، فى بعض الأوساط وليس كلها. وهو موقف سلبى لابد من مواجهته ومساءلته بالكشف عن جذوره وأصوله وأوهامه.

وتقترن الهيمنة الثقافية - على هذا النحو - بنوع من الهيمنة السياسية لدولة تسلطية، تسعى عاصمتها إلى أن تغدو مركزاً على المستوى القومي، ولكن بما ينقل التسلطية من مركز الدولة القطرية إلى مركز الدولة القومية. ويمكن لهذه الملاحظة، تحديداً، تفسير فشل مشروع الوحدة الناصرى الذى جمع ما بين سوريا ومصر واليمن، وحاول أن يجمع فى صور ساداتية وغير ساداتية ما بين دول عديدة. وكان مجلاه الأخير مقترناً بالمشروع البعثى للدولة القومية الذى صاغه صدام حسين على شاكلته، وذلك فى تصاعد الحضور التسلطى للقائد الذى أصبح الدولة والدولة التي أصبحت القائد، فانتهى الأمر بالمشروع إلى النتيجة نفسها من الفشل الذي أصاب المشروعات السابقة، لكن مقروناً - هذه المرة - بكارثة قومية كبرى لا سابقة لها، نتيجة التسلطية القمعية التى لم يكن لها نظير من قبل، ونرجو أن لا يكون لها نظير من بعد.

هذا البعد السالب فى العلاقة بين المركز والأطراف - من منظور المركز - يوازيه بعد سالب مقابل من منظور الأطراف. وهو البعد الذى يظهر مع ابتداء الحركة إلى الأمام فى كل طرف، مع رغبة النهضة التى تتوقد فى بعض النفوس بما يدنيها من فعل الإزاحة الذى يكتمل به حضور الابن - الطرف - فى علاقته بالأب - المركز - من المنظور الأوديبى. ويقترب ابتداء الحركة من هذا المنظور بالتضاد العاطفى الذى أشرت إليه، والذى كان له مجاليه الكاشفة فى الرسائل المتبادلة بين الحليوى والشابى. لكن التضاد العاطفى يمكن أن يتحول إلى اتجاه واحد، فى بعض السياقات، فيختفى الإيجاب ليحل السلب. وتتحول رغبة المنافسة التى لا تخلو من معانى المراهقة -فى ابتداء الحركة - إلى نزوع عدائى ضد موضوع المنافسة أو المركز.

وأتصور أن الفشل المتكرر لمشروع الدولة القومى التى تنبنى على تسلط المركز على الأطراف هو الذى أصاب الدول المغاربية بالتوتر كلما سمعت عن مشروع وحدوى. ولذلك فشلت دعاوى الأخ العقيد لأنها منطوية على البذرة الخطرة نفسها. ويبدو أنه لا إمكان لنجاح أى مشروع قومى لوحدة قومية أو قطرية، مشرقية أو مغاربية، أو عربية بالمعنى الكلى إلا بالتخلى عن صيغة المركز المتسلط والأطراف المذعنة، والانتقال منها إلى صيغة مناقضة تنفى اللوازم السلبية للمركز التسلطى، كما تنفى تسلطية المركز نفسه، وتدفعه إلى مجاوزة مركزيته.

ويكون ذلك بالإعلاء من مبدأ الحوار بين الأطراف المتكافئة، المتفاعلة، التى تقوم العلاقة بينها على الاحترام المتبادل والتعاون المتبادل.

وما يمكن أن يقال من المنظور السياسى يمكن قوله من المنظور الثقافى، فى دائرة حوار المغاربة والمشارقة. فمن الواضح أن المركزية المشرقية لم تعد مقبولة فى صورتها الأولى التى كانت عليها قبل أن تنهض الدولة المغاربية، وتمضى فى طريق الاستقلال والنهضة، وتحقق من إنجازات الثقافة ما أصبح جديراً بالاحترام والتقدير، وما لم يعد تنفع معه صيغة المركز المشرقى والأطراف المغاربية. وإذا كانت هذه الصيغة مقبولة فى أواخر العشرينات والثلاثينيات.

التفاعل والاعتماد المتبادل

هذا النمط الأخير هو الذى لا تنطوى العلاقة فيه بين الطرفين على التعارض المبني على توتر أو صراع أو رغبة الإزاحة، وإنما على التفاعل والتعاون والاعتماد المتبادل، وذلك بما تتأكد إيجابياته بلوازم لابد منها.

أولاها أن تكون العلاقة بين الطرفين علاقة الأكفاء التى تقوم على الاحترام المتبادل من ناحية، وعلى احترام الاختلاف الذى يؤسس لحضور التنوع الخلاق من ناحية ثانية.

وثانيها تأكيد معنى الاعتماد المتبادل فى العلاقة، وذلك بالكيفية التى يغتنى بها الإنجاز فى كل طرف، ويتبادل فيها الطرفان الخبرة التي تؤدى بكليهما إلى الأمام. أقصد إلى التبادل الذى أصبح أكثر سهولة فى اتساع حركة النشر الذى لا يمايز بين الأقطار، وتكاثر اللقاءات الحوارية، وتفعيل المشروعات الثقافية المشتركة، وتشجيع تبادل الزيارات والمعلومات خصوصا بعد أن تحولت الكرة الأرضية إلى قرية كونية، وأزال التقدم المذهل فى تكنولوجيا الاتصالات حواجز الزمان والمكان.

وما له دلالة خاصة، إيجابية، فى هذا السياق، أن نمط التكامل الواعد الذى اختم به الورقة ليس وليد اليوم وإنما هو تجسيد لتيار متصل ومتواصل على امتداد الثقافة العربية، تيار تدخلت عوامل خارجية لقطع مساره، أو التضيق عليه، أو احتجازه بما يمنع تدفقه من الاستمرار، ولكن هذا التيار، رغم العوائق التى فرضت عليه، ظل مستمراً، ومندفعاً، يقوى برغبة المنتسبين إليه من المغاربة والمشارقة، ويتدعم بالمبادىء التى انطووا عليها. وهى المبادىء التى تبدأ من وحدة التنوع التى تثرى بالمغايرة والاعتماد المتبادل في الثقافة العربية التي تظل مقترنة بأصل واحد، أصل يشبه جذر الشجرة التى تتباين أغصانها، وتختلف أوراقها، لكنها تظل مشدودة إلى أصلها المتحد الذي يزيده التنوع قوة وتمنحه قدرة مقاومة النزعات الانفصالية، أو رغبة تحويل الشجرة الواحدة إلى أشجار متنافرة متعادية.

وإذا كان التنوع هو المبدأ الأول للثقافة التي تجمع ما بين المشارقة والمغاربة، فى أفق التكامل الخلاق، فإن التعاون المتبادل كالإضافة المتوازية يضيف إلى إيجابيات الوضع الواعد، فيؤكد في كل قطر حضور ما يتميز به، مقابل حضور ما يتمايز به غيره، فتكون النتيجة كاللوحة التى تتناغم ألوانها المختلفة بما يبرز جمالها الكلى الذى كان، والذي مايزال، والذى يمكن أن يكون أجمل وأنضر مع وعود الحوار الذى يهدف إلى إثراء الثقافة العربية.

الاستحقاق الفلسفي العربي المعاصر



◆ الطيب تيزيني
باحث وأكاديمى سوري

يكتسب الحوار حول العلاقة بين المشرق والمغرب العربى فى المرحلة الراهنة بعداً جديداً ودلالات خاصة. فالتبشير الذى يطلقه النظام العالمي الجديد بتفكيك الهويات الوطنية والقومية، يدأ بيد مع دعوة ما بعد الحداثة إلى تجاوز المنظومات القطرية التى تكونت على امتداد مراحل من التاريخ، مثل العقلانية والحداثة والفلسفة والتقدم والتاريخ والنهضة والتنوير وغيره، ومن ثم وفى ضوء ذلك، تبدو الرغبة فى الحوار حول مثل تلك العلاقات ذات الطابع القومى بمنزلة خروج على مسار النظام المذكور ومقتضياته. وسوف تفصح هذه الفكرة عن حيثياتها أكثر، إذا قارينا ما يحدد النظام العالمي الجديد إياه ويعرفه، فهذا الأخير قد يكون التعريف التالى واحداً من تعريفات متعددة له: إنه النظام الذى يسعى إلى ابتلاع الطبيعة والبشر، ومن ثم إلى هضمهم وتمثلهم وتقيؤهم سلعاً ضمن سوق كونية سلعية، أو ضمن ما دعى «القرية الكونية الواحدة».

والآن، إذا تناولنا تاريخ الموقف الغربى من الفكر العربى منذ العصر الحديث وظهور الاستشراق، فإننا نسجل مرحلتين اثنتين كبيرين أمامنا. أما المرحلة الأولى فتتمثل فى موقف الاستشراق هذا، فى حين تبرز الثانية بصيغة موقف النظام العالمي الجديد، مع الإشارة إلى أن كلتا المرحلتين المذكورتين تجد مرجعيتها فى النظام الرأسمالى الاستعمارى العمومى.

وإذا كان الاستشراق - فى المرحلة الأولى - قد اختزل الفكر العربي إلى نمط من الذهنية ما قبل المنطق وما قبل العقل، فإنه ميز تمييزاً قاطعاً، بالاعتبار الإبيستيمولوجى، بينه وبين الفكر الغربى الذى اعتبر - والحال كذلك - متماهياً مع المنطق والعقل.. وقد استجر الخطاب الاستشراقى فى سبيل تأكيده على أطروحته العرقية تلك، الأنثروبولوجيا عبر تأويلها بما يفضى إلى هذه الأخيرة.

أما فى مرحلته الثانية، فقد ظهر الموقف الغربي المعين - وهو يظهر راهناً - بالصيغة الكاسحة التفكيكية المنطلقة من التشهير بكل «الأنماط العقلية» المأتى على ذكرها سابقاً. ومن شأن هذا أن يضع يدنا على ما يسعى إليه الفكر العربى - ومعه المجتمع العربى - منذ نهضته الحديثة الباكرة، بدءاً من أواخر القرن الثامن عشر من تحقيق لاستكمال هذه النهضة فى سياق حركة تنويرية عقلية نقدية، ومن إنجاز لمهمات الاستقلال والسيادة والتنمية والديمقراطية والحداثة، أخذ يبدو الآن كأنه يتحرك فى الزمن الضائع.وبصيغة أخرى، تحرك الموقف الغربى حيال الفكر العربى انطلاقاً من استشراق يرتهن لنزعة مركزية أوروبية، إلى نزعة مركزية أمريكية - عولمية.

فى كلتا المرحلتين المذكورتين لاحظنا عملية تشهير بالفكر (أو كما يرى البعض بالعقل) العربى. لكن فى المرحلة الأولى، ظهرت هذه العملية بصيغة «حكم قيمة»، فى حين ظهرت فى المرحلة الثانية - الراهنة بصيغة «حكم وجود». وبتعبير آخر، برز ذلك فى حركة اتجهت من التشكيك إلى التفتيت، ومن الإقرار السلبى إلى النفى القطعى.

ومع أن المعنى بذلك ينسحب على كل أو معظم التوضعات الجيوسياسية والقومية في العالم، إلا أن الحقل العربى يمنح أهمية خاصة فى هذا الاعتبار، نظراً لما يتمتع به هذا الحقل من طاقات طبيعية وبشرية كبيرة.

وثمة ملاحظة لافتة، فى هذه الحال، وهى أنه منذ نشأة النظام الاستعمارى الغربى فى مطالع العصور الحديثة، وحتى مرحلتنا العولمية الراهنة، هيمنت مقولة: «فرق، تسد»، التى أخذت تستبدل بمقولة جديدة تبدو كأنها نقض للأولى، وهى: «وحد، تسد». لكن تحليلاً تفكيكياً جدلياً يمكن أن يضع يدنا على تضايفية المقولتين، أى على كونهما تقومان بوظيفتين تتمم أولاهما ثانيتهما: إنها التفريق والتوحيد كليهما من أجل إحكام الهيمنة الغربية الاستعمارية العولمية على العالم العربى.

ففى الحال الأولى تفكيك لما يوجد، وفى الحال الثانية توحيد لما يفكك.

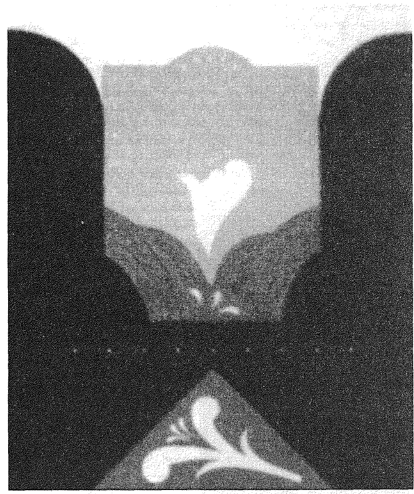
في هذا الفضاء المفتوح والمعقد والمفعم بعمليات من اختراق الفكر العربى، أفضت فى أواخر التاسع عشر وبواكير العشرين إلى جدلية السقوط والصعود، سقوط المشروع النهضوى العربى ونهوض المشروع الصهيونى الاستيطاني، وإلى ما تتالى من أحداث مرت بتأسيس الكيان الدولتى الإسرائيلى عام ١٩٤٨، وبهزيمة الـ ٦٧ وبالأحداث الثلاثة اللاحقة، حرب الخليج الأولى وحرب الخليج الثانية وسقوط العراق، نقول فى هذا الفضاء تعطلت آليات المثاقفة، النسبية، بين الفكر العربى والفكر الغربى، لتحل محلها آليات هيمنة متصاعدة للفكر الغربى على الآخر العربى، فى حقول وأنساق كثيرة منه.

ومع أن حركات الاستقلال التى تمت فى المحور المغاربى الكبير (الجزائر وتونس والمغرب) قد أنجزت خطوات استقلالية مهمة، إلا أن صعوبة إنجاز المشاريع التنموية داخلاً وخارجاً، ومنها صعوبات التقارب التكاملى العمومى مع بلدان المشرق العربى، وقد نخص بالذكر الإخفاق النسبى على صعيد المشروع الثقافى التعريبى والعلاقات الاقتصادية السياسية، يداً بيد مع المحاولات الحثيثة للغرب لتدخله - بقدر أو آخر،

وبكيفية أو بأخرى - فى فرض نمط من «الهيمنة الحضارية» على الجزائر وتونس والمغرب، خصوصاً فى بعض أوساط المثقفين والباحثين، وهذا ما أدى إلى الاعتقاد بوجود «خصوصية مغربية» هى أدنى إلى الغرب منها إلى المشرق العربي.

وقد وصل الأمر لدى البعض أن أعلنوا أن ما يقرب بين المغرب والغرب، إنما يقوم على ما يباعد بين المغرب والمشرق، ويتمثل في ركنين اثنين يقوم الأول منهما على انتماء المغرب حضارياً إلى ما ينتمى إليه الغرب على هذا الصعيد، وهو «حضارة الماء»، أما الركن الثانى، فيظهر فى أن الحقلين الغربى والمغربى يتأسسان، فكرياً عقلياً، على ما يحدده البعض بـ «العقلانية النقدية» وبالمقابل، فإن «العقل المشرقى» يتأسس على نمط ذهني آخر يعبر عن نفسه بـ «الشريعة» و«الفقه» و«علم الكلام» ويتميز بكونه تعبيراً عن «حضارة الصحراء».

ها هنا، نكون أمام نموذج حى لطرح القضية على النحو المقدم تواً، إنه الأستاذ المغربى محمد عابد الجابري. ولقد اخترنا هذا النموذج لأنه - فى المرحلة الراهنة - ربما كان الأكثر تعبيرا فى الحقل المذكور ضمن أقرانه. فهو فى سبيل الدخول فى مسألة التمايز بين الحقلين العربيين، المشرق والمغرب، يلجأ إلى المقارنة بينه وبين قرينه المشرقى، وفى هذا دعوة منه للآخرين بأن يمنحوه ثقتهم بوصفه حائزاً على شروط المصداقية الإبداعية فى الكتابة والبحث، على العكس من «زميله المشرقى»، الذى يكتب بهدف «الارتزاق»، يقول الرجل: «فى مرحلة الكتابة لابد من (الاستقلال)، لابد من الثقة بالنفس. وهذه خصلة ربما تميزنا بها نحن المغاربة عن إخواننا المشارقة (خط التشديد منى: ط. تيزينى). فمعظم الكتب التى تؤلف فى المشرق هى دروس للطلبة يطبعها الأستاذ ليكمل ما هيته، أى أجرته، أما نحن فى المغرب فلم نعتد على هذا..».



إن نفحة من الأيديولوجيا الاستشراقية لا نعتقدها فى النص الجابرى السابق. والكاتب إذ يعد بأن يقدم إنتاجاً «مغربياً» متميزاً عن الإنتاج «المشرقى»، فإنه يطالبنا - في الشاهد نفسه - بمنحه الثقة فيما يقدمه، لأنه لا يكتب «إلا إذا كان حقاً يعتقد أنه سيأتى بشىء يستحق أن يكون كتاباً». ضمن هذا «المنهج المغربى الخاص»، يقدم الجابرى آراءه حول خط التقاطع بين المشرق والمشرق، وسنخصص نحن هنا الحديث فى الإطار الفلسفى..

يلجأ الجابرى، فى الإطار المذكور، إلى عقد مقارنات هى بمنزلة ثنائيات لا تاريخية بين ما يسميه «العقل العربى»، و«العقل الغربى»، و«استقلال الفلسفة في المغرب استقلالاً تاماً عن زميلتها المشرقية». يقول الجابرى: «الثقافة العربية بوصفها الإطار المرجعى للعقل العربي، نعتبرها ذات زمن واحد منذ أن تشكلت إلى اليوم، زمن راكد يعيشه الإنسان العربى اليوم مثلما عاشه أجداده».

ويتابع الكاتب: «إن (العقل العربى) تحكمه النظرة المعيارية إلى الأشياء»، وهذا فى مقابل النظرة الموضوعية، أما النظرة الموضوعية فهى نظرة تحليلية تركيبية، لقد انطلقنا فى تلمس خصوصية (العقل العربى) من «لغة عرب الجاهلية.. نحن إذن لم نخرج عن (العصر الجاهلى)». وبعد أن يحدد الجابرى ماهية «العقل العربى - الجاهلى». يعلن أن «العقل الغربى (ينظمه) ثابتان هما: أ - اعتبار العلاقة بين العقل والطبيعة علاقة مباشرة من جهة، ب - والإيمان بمقدرة العقل على تفسيرها والكشف عن أسرارها من جهة ثانية»، أى أنه يقوم على «النظرة الموضوعية».

على ذلك النحو، يبسط الأستاذ الجابرى العلاقة بين «المغرب» و«العرب» - على الصعيد الفكرى العقلى، ليتجه بعد ذلك نحو ضبط مقولة «العقل العربى» لتحديد موقع «العقل المغربى» منه وفيه. فإذا كان العقل الأول (العربى) قد حدده الجابرى بكونه جاهلياً، معيارياً وذا مرجعية تتمثل فى الثقافة العربية ذات الزمن الواحد منذ أن تشكلت إلى اليوم، فإن السؤال التالى يغدو مسوغاً وضرورياً، وهو: إلى أى مرجعية ينتمى العقل «المغربى» الذى يجد فى الثقافة «المغربية» حاضنة له؟ هل ينتمى هذا العقل المغربى للغة «العربية الجاهلية» وللثقافة العربية ذات «الزمن الواحد والراكد»؟

إن إجابة عن ذينك السؤالين يحددها الجابري بما أنتجته الثقافة الفلسفية فى «المغرب الأقصى والأندلس خاصة»، يقول الجابري بلغة

حاسمة بالاعتبار الإبيستيمولوجي: هنالك «حقيقة أساسية، حقيقة استقلال المدرسة الفلسفية فى المغرب والأندلس استقلالاً تاماً عن زميلتها فى المشرق»، إذ «باستثناء التجربة الأندلسية.. فإن الزمن الثقافى العربى.. قد ظل هو هو منذ عصر التدوين، يجتر نفسه».

فى هذا السياق يتحدث الجابرى عن «الروح الرشدية (التى) يقبلها عصرنا لأنها تلتقى مع روحه فى أكثر من جانب، فى العقلانية والواقعية والنظرة الأكسيوجية والتعامل النقدى». ويتابع الكاتب قاطعاً بين «الروح الرشدية المنطلقة من «المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس المستقلة استقلالاً تاماً عن زميلتها فى المشرق»، و«بين الروح السينوية (المشرقية) الغنوصية الظلامية».

وهو يضعنا أمام ما يراه أسباباً عميقة وراء ذلك، ربما كان الاثنان التاليان فى مقدمتها. أما الأول منهما، فيتمثل فى الوضعية الجيوبوليتيكة لكلا الحقلين المشرقى والمغربى. وبلغة الجابرى: «العلاقات فى مجتمع رعوى هى علاقات انفصام، أما الاتصال فهو من خصائص مجتمع المدينة، ومن مميزات البيئة البحرية، أن الاتصال هو من خصائص أمواج البحر، وليس من خصائص قطرات الغيث فى الصحراء»! أى من خصائص البيئة الغربية، وليس من خصائص البيئة العربية - المشرقية. ويبرز السبب الثانى فى الوضعية اللغوية الثقافية.

وهنا يتحدث الجابرى عن خصائص اللغة العربية وفى مقدمتها «خاصيتان أساسيتان.. لا تاريخيتها وطبيعتها الحسية.. إنها لغة لا تاريخية، إنها إذ تعلو على التاريخ لا تستجيب لمتطلبات التطور». وهي - من ثم - «ليست لغة ثقافة وفكر». وإذا ما تحدثنا عما «ندعوه (الفلسفة الإسلامية)، فإنها لم تكن قراءة متواصلة ومتجددة باستمرار لتاريخها الخاص (بقدر) ما كانت عبارة عن قراءات مستقلة لفلسفة أخرى هى الفلسفة اليونانية وظفت المادة المعرفية نفسها لأهداف إيديولوجية مختلفة متباينة».

والسؤال الآن: كيف عبر الفلاسفة فى المغرب والأندلس عن أفكارهم، التى تمثل تجربة استثنائية وقطعاً كليا مع الأفكار «الفلسفية» المشرقية، وكيف عبر الأستاذ الجابري عن كتاباته، التي يريد لها أن تكون تدشيناً «لعصر تدوين جديد»؟ أبا للغة اللاتينية، أم العبرية، أم الفرنسية.. إلخ؟ ويبقى أن نشير إلى أن ما يقدمه الجابرى فى «مشروعه» لا يمنح من مرجعيات التاريخ الفكرى والثقافى العمومى العربى، بقدر ما يمنح من مصدر آخر يحدده هو هنا، حين يأتى من مصائر «الاتجاه التجديدى الذى عرفته الأندلس والمغرب والذى بقى لمدة تزيد على ثلاثة قرون، يغالب ذلك التيار الجارف (المتحدر من المشرق) تيار التداخل التلفيقى المكرس للتقليد فى عالم البيان وللظلامية فى عالم العرفان وللشكلية فى عالم البرهان، أقول إن هذا الاتجاه التجديدى قد بقى يتيماً فى عصره». ويتابع الجابرى فى تحديده لمصائر الاتجاه التجديدى المذكور، فيرى أنه «كان بمنزلة لهيب الشمعة الذى يتوهج لحظة انطفائها. إن رياح التاريخ، تاريخ العلم وتاريخ التقدم كانت قد تحولت إلى أوروبا فبقي العقل العربى محكوماً بالسلطات نفسها التى أفرزتها عملية البناء الثقافى العام التى شهدها عصر التدوين والتي كرستها كـ «بنية محصلة» عملية التداخل التلفيقى التي دشنها الغزالى واكتملت مع الرازى ومازال مفعولها قائماً إلى اليوم».

فى تلك الأفكار الأخيرة تتضح مرجعية الجابرى التاريخية الفكرية: إنها الاتجاه التجديدى الأندلسى المغربى المتحدر من المغرب أو المتاخم له، وليس من المشرق المتسم بالتقليدية والظلامية والشكلية.



وحيث راح ذلك الاتجاه يواجه نهايته، وإن استمراره سيتجلى فى أوروبا، مما يكون المشرق العربى قد أفصح عن أنه لم يعش لحظة واحدة من «رياح التاريخ ورياض التقدم»، لأنه غريب عن هذه الرياح الآتية من المغرب الغربي والغرب الأوروبى.

هكذا، تتجلى عملية تهشيم العلاقة الفكرية والتاريخية واللغوية القومية بين المغرب والمشرق على نحو يصبحان فيه عالمين اثنين، مع ملاحظة أن العالم الأول يجد انتماءه التاريخ فى الغرب الأوروبى، وأن العالم الثانى يظل حبيس الصحراء بصيغها الجابرية الثلاث المذكورة، التقليدية والظلامية والشكلية، وإذ كان ابن خلدون فى حينه وبعض المعاصرين (مثل محمد أركون)، قد قدموا ضمناً نقداً تاريخياً وسوسيوثقافياً لوجهة النظر الجابرية إياها، فإن دلالة الأخذ بها راهناً لا يمكن أن تخرج عن مطالب المشروع العولمى المتمثلة في تفتيت ما هو مجزأ وتهشيم ما هو مفتت فى العالم العربي، الذى يعيش الآن حالة من الحطام تخترقه عمقاً وسطحاً.

أما ما قدمه الجابرى فى وجهة نظره هذه، فقد سبقها ما قدمه طه حسين منذ عقود، حين اعتبر أن مصر ليست إلا قطعة من أوروبا. ولكن حسين تخلى عن اعتباره هذا فى فترة لاحقة من إنتاجه الأدبى والثقافى العام. ويهمنا، هنا أخيراً، أن مطلب التأسيس لفلسفة عربية معاصرة تعم المعرفة والتنوير والعقلانية وتسهم فى التأسيس لمشروع عربى جديد فى النهضة والتقدم، لن يكون محتملاً من حيث الأساس الجابرى وذلك في الأيام التى احتفت فيها البشرية المستنيرة والحصيفة بالفلسفة وبـ «يومها». ومن ثم، من المبدئى أن تخضع وجهة النظر المعنية هنا وغيرها مما يلتقى أ يتقاطع معها لنقد تاريخي وأبيستيمولوجى، وكذلك سياسى ثقافي فى معركة العرب المتباطئة من أجل الهوية، هوية وطنهم العربى كما من أجل سيادتهم وتقدمهم.



تاريخ المغرب الإسلامي في كتابات المشارقة

◆ د. محمود إسماعيل
أستاذ التاريخ الإسلامى

تتصدى الدراسة لمقارية مقولة متواترة عن اهتمام المؤرخين والمفكرين والأدباء المغاربة المعاصرين بمجريات النشاط الفكرى فى المشرق العربى، فى الوقت الذى يحجم فيه نظراؤهم فى المشرق عن تلك المجريات فى أقطار المغرب العربى، على الرغم من تعاظم النشاط الفكرى فى تلك الأقطار، وهو أمر طالما نبه إليه المغاربة بصورة تدعو إلى الأسف، بل والاتهام بالقصور الناجم عن نزعة شوفينية متعصبة. وقد أفضي هذا الشعور إلى ظهور نزعة شوفينية مماثلة عند بعض المفكرين والدراسين المغاربة تتمحور حول مفهوم «القطيعة الإبيستيمولوجية بين المشرق والمغرب»، وهو مفهوم يتردد كثيراً منذ العقد الأخير من القرن الماضى فى بعض الأدبيات المغربية المعاصرة، بصورة تستدعى الانتباه، وتثير الأسف والأسى، خصوصاً وأن القائلين بها حاولوا - باعتساف - سحبها على العلاقات التاريخية بين المشرق والمغرب منذ العصور الإسلامية الأولى.

والحق أن تاريخ وحضارة العالم الإسلامى - مشرقاً ومغرباً - يشكلان وحدة حضارية - على الأقل - بفضل العروبة والإسلام والتاريخ المشترك الذى جمع العالم الإسلامى بأسره - رغم تعدد أقطاره - فى إطار مفهوم «دار الإسلام».

بل أن تقسيم «دار الإسلام» إلى مشرق ومغرب لم يكن على أساس جغرافى - كما هو الآن - بل جرى حسب وجود العاصمة التى تمثلت فى «المدينة» ثم انتقلت إلى «دمشق»، ثم «بغداد» فعرفت الأقاليم التي تتبع شرق العاصمة بالمشرق، فى حين كان مصطلح «المغرب»، يعني الأقاليم التى تقع غربيها. فكانت الشام ومصر فى العصر العباسى ضمن بلاد المغرب حسب التقسيم الإدارى الذى أخذ به جغرافيو ذلك العصر. هذا فضلاً عن خضوع سائر أقاليم «دار الإسلام» لنظم موحدة اقتصادياً وقضائياً وعسكرياً بحيث لم توجد أدنى خصوصية لبلاد المغرب تميزها عن أقاليم المشرق.

وعلى الصعيد الاجتماعى جرى «تعريب» المغاربة إثنياً ولغوياً وثقافياً كسائر الشعوب التي فتحها المسلمون. كما عرفت بلاد المغرب سائر الفرق الإسلامية التى وفدت إليها من الشرق.

وإذ ظهرت حركات الاستقلال السياسى عن الخلافة العباسية، فكان ذلك تعبيراً عن ظاهرة عامة عمت العالم الإسلامي بأسره. بل إن مؤسسى الكيانات السياسية المستقلة فى المغرب كانوا فى الأصل مشارقة.

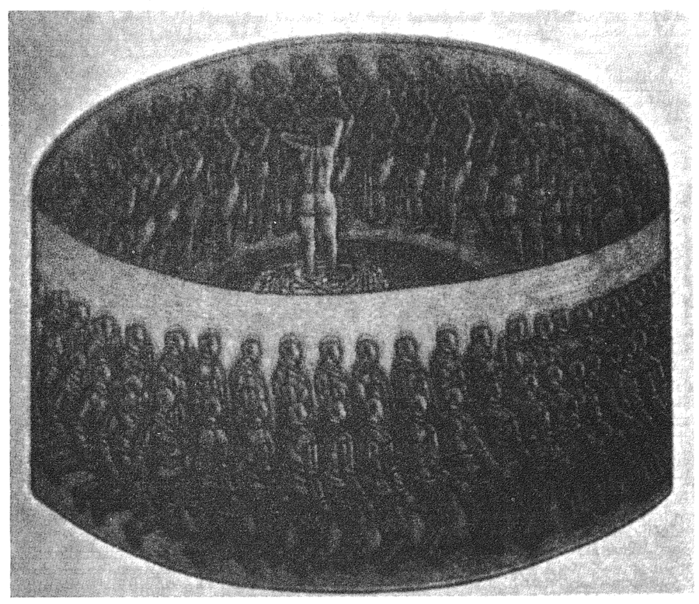
لقد خضعت سائر أقاليم «دار الإسلام» لصيرورة تاريخية موحدة لم تشذ عنها بلاد المغرب بحال من الأحوال، فلم تتمتع بخصوصية مزعومة إلا فى خيال المستشرقين ومن أخذ عنهم من المغاربة المحدثين، الذين طرحوا مفهوم «القطيعة» بديلاً للتواصل بين المشرق، والمغرب. ولا غرو، فتلك الدعوى الباطلة من نسج خيال مؤرخين فرنسيين كانوا فى الأصل من رجال الإدارة الاستعمارية إبان فترة الاحتلال، من أمثال جوتييه وهنرى تيراس وشارل أندريه جوليان كرد فعل لجهود العرب المشارقة - خصوصاً في مصر التى كانت موئلا لزعماء الحركات الوطنية المغربية - فى مد يد العون لإخوانهم المغاربة فى حروب التحرير ونظراً لوجود شريحة «متفرنسة» من «الإنتليجنسيا» المغاربية التى مازالت تعمل عملها لتكريس «القطيعة» المزعومة. غير أن الإنصاف يقتضى الإشادة والتنويه بالغالبية العظمى من تلك النخبة المغاربية التى تطرح الهوية المغاربية العربية الإسلامية باعتبارها حقيقة تاريخية واقعية تلعب دوراً مهما فى التصدى لأدعياء «القطيعة» على الصعيد المعرفى، وتعمل جاهدة على توثيق عرى «التواصل» الفكرى مع المشرق العربى، خصوصاً بعد طرد الاستعمار وتعريب التعليم والنظم والإدارة.

تلك مقدمة لازمة لتبيان دور المؤرخين المشارقة فى التأريخ لبلاد المغرب بالدرجة نفسها التى يؤرخون بها لسائر الدول العربية والإسلامية، فمعلوم أن تاريخ المغرب كتبه المستشرقون الفرنسيون - خصوصاً - وفق رؤية تكرس الإقليمية والإثنية والطائفية المذهبية، وذلك إبان فترة الاحتلال.

ومع ذلك وجد ثلة من المؤرخين المغاربة - آنذاك - حرصت على مواجهة هذا الاتجاه، رغم ما شاب كتاباتها من إنشائية وخطابية وافتقار إلى النهج العلمى فى الكتابة، كما هو الحال بالنسبة لكتابات علال الفاسى ومحمد على دبور على سبيل المثال. ودأب هؤلاء على الاستعانة بالعرب المشارقة للاسهام فى عملية التعريب بعد تحقيق الاستقلال.

عصر الجامعات

وفى الوقت نفسه دأب المشارقة بعد تأسيس الجامعات والمعاهد العلمية على الاهتمام بتاريخ المغرب على مر العصور. ففى مصر اهتم



د.رشيد الناضورى بتاريخ المغرب القديم، ووجه الكثيرين من طلابه لإنجاز عدد من الرسائل العلمية فى هذا الحقل. وقام الدكاترة جلال يحيى وأحمد عزت عبد الكريم وصلاح العقاد بالدور نفسه بصدد تاريخ المغرب الحديث والمعاصر، وتخرج على أيديهم أساتذة فى هذا المجال من أقطار المغرب العربى، فضلاً عن المصريين الذين أعير بعضهم للعمل فى الجامعات المغاربية، فأحكموا عري الاتصال بين المؤرخين المغاربة والمشارقة، وتتلمذ على أيديهم جيل جديد من المؤرخين المغاربة من أمثال عبد الهادى التازي ومحمد التازى وعبد الكريم كريم وغيرهم.

وقد لا يتسع المقام لتقديم حصر شامل عن جهود المشارقة في الاهتمام بتاريخ المغرب في سائر العصور، لذلك نقتصر فى دراستنا هذه على إلقاء أضواء عامة على جهود المؤرخين المهتمين بتاريخ المغرب في العصور الإسلامية، مع تقديم أنموذج عن مؤرخ مصرى قام بجهد محمود فى هذا الصدد.

ففى سوريا، فتحت جامعة دمشق أبوابها للطلاب المغاربة، كما أوفدت بعض أساتذتها المتخصصين فى التاريخ الإسلامى للتدريس فى جامعات ومعاهد المغرب العربى.

ونشيد في هذا الصدد إلى جهود د سهيل زكار الذى وقف على الكثير من المخطوطات المغربية المهمة، وحقق ونشر بعضها بمشاركة مؤرخين وباحثين مغاربة.

وفى العراق أسهم د.طه زنون في إجلاء بعض خفايا تاريخ المغرب الإسلامى، خصوصاً فى حقل «الهستوغرافيا».

وفى مصر، كان الاهتمام بتاريخ المغرب الإسلامى أسبق وأغزر ففى جامعة القاهرة، تخصص د.حسين مؤنس فى هذا المجال، وأنجز عدة مؤلفات رائدة ومهمة، منها «فتح العرب لبلاد المغرب»، و«تاريخ المغرب الإسلامي» وكان د.حسن أحمد محمود فقد أرخ لدولة بنى زيرى فى تونس، ودولة المرابطين فضلاً عن انتشار الإسلام والثقافة العربية فى بلاد المغرب. ولاقت كتاباته - ولا تزال - إقبالاً واهتماماً من قبل المؤرخين المغاربة المحدثين، نظراً لجهوده فى دحض المناهج والأحكام الاستشراقية، وتأكيد وتأصيل الهوية العربية الإسلامية، وعلى يديه تخرجت أجيال من المؤرخين العرب المشارقة والمغاربة لاتزال تنهج نهجه فى دراسة تاريخ المغرب الإسلامى. كما أشرف على الكثير من الرسائل الجامعية فى «معهد الدراسات الإفريقية» معظمها يتعلق بالتاريخ الاقتصادى والاجتماعى والثقافى المغربى.

بالمثل، أسهمت «كلية دار العلوم» بجامعة القاهرة بدور بارز فى هذا المجال بفضل جهود د.حسن علي حسن عبد الجواد وتلامذته، فأرخوا للكثير من الدول المغاربية، فضلاً عن تقديم دراسات رصينة عن النظم والحضارة فى المغرب الإسلامى.

وننوه بجهود المرحوم الأستاذ محمد عبد الله عنان فى الكشف عن الكثير من المخطوطات المغربية ونشرها، فضلاً عن موسوعته المهمة عن «دولة الإسلام فى الأندلس» التى تضمنت تاريخ المغرب الإسلامى بداهة، نظراً للاتصال الوثيق بين تاريخ الإقليمين.

واهتمت جامعة الإسكندرية بتاريخ المغرب الإسلامى، فأنجبت جيلاً من المؤرخين الرواد، من أمثال الدكاترة أحمد فكرى وأحمد مختار الصاوى وسعد زغلول عبد الحميد والسيد عبد العزيز سالم. فقد أنجز د.أحمد فكرى دراسات رائدة عن العمارة والفنون فى المغرب، وحقق د.العبادى بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ المغرب، فضلاً عن دراسات ضافية أنجزها مع تلامذته المغاربة حين أعير للتدريس بجامعة محمد الخامس فى الرباط. أما د.سعد زغلول عبد الحميد ود.السيد عبد العزيز سالم فقد كتب كل منهما موسوعة فى تاريخ المغرب الإسلامى سياسياً وحضارياً. وشارك الجميع فى إعداد الكثيرين من الباحثين المتخصصين فى هذا التاريخ يقومون بتدريسه فى الكثير من الجامعات العربية.

وفى جامعة عين شمس، كان المرحوم د.عبد المنعم ماجد من المهتمين الأوائل بتاريخ المغرب الإسلامى، وله دراسات ضافية عن النظم الإسلامية فى المغرب، خصوصاً فى عصر الدولة الفاطمية. وتتلمذ على يديه جيل من الدارسين فى هذا المجال من المصريين والجزائريين، من أشهرهم د.سنوشى يوسف الذى أرخ لقبيلة زناتة، ود.موسى لعبال الجزائرى الذى كتب الكثير عن قبيلة كتابة.

على أن الاهتمام بتاريخ المغرب الإسلامى تسرب إلى الكثير من الجامعات الإقليمية في مصر التى يدرس فيها هذا التاريخ كمقرر أساسى على يد أساتذة مرموقين من أمثال د.حسن خضيرى فى جامعة جنوب الوادى، ود.نريمان عبد الكريم فى جامعة المنوفية، ود.عبد الحميد حمودة فى جامعة الفيوم، ود.عفيفى محمود في جامعة بنها.

ولهم جميعاً تلامذتهم المتخصصون فى الدراسات العليا، ممن أنجزوا رسائل جامعية معتبرة فى هذا المجال. كما أعير بعضهم إلى الجامعات العربية، ومنها المغاربية - فأسهموا فى مواصلة جهود أساتذتهم فى كتابة تاريخ المغرب الإسلامى، مفيدين من المنهجيات الكلاسيكية والمستحدثة فى عقلنته وعلمنته، وتحريره من سلبيات الاستشراق.

كما ظهرت أجيال جديدة من المؤرخين المغاربة تنحو هذا النحو لتسهم بدورها فى إعادة كتابة تاريخ بلدانها وأقاليمها فى إطار رؤية مغاربية متصلة بالرؤية العامة للتاريخ الإسلامى. ووفقت فى تحقيق هذا التاريخ منتقلة به إلى طور التفسير والتنظيم.

يستخلص من العرض السابق عدة حقائق مهمة نوجزها فيما يلى:

أولاً: ضآلة الكتابات المشرقية بصدد تاريخ المغرب بعامة والمغرب الإسلامى خاصة قبل تأسيس الجامعات العربية.

ثانياً: بعد تأسيس هذه الجامعات جرى الاهتمام بتاريخ المغرب، حيث خصصت له مقررات درست ضمن دراسة التاريخ الإسلامى العام.

ثالثاً: قام بالتدريس جيل من المؤرخين الرواد المتخصصين الذين فتحوا باب الدراسات العليا التى خرجت جيلاً آخر من المتخصصين العرب - والمغاربة - فضلاً عن إعارة بعضهم إلى الجامعات المغاربية حيث تتلمذ عليهم جيل جديد من المؤرخين المغاربة الشبان أكثر دراية بالمنهجيات المستحدثة والإفادة منها فى دراسات تاريخهم.

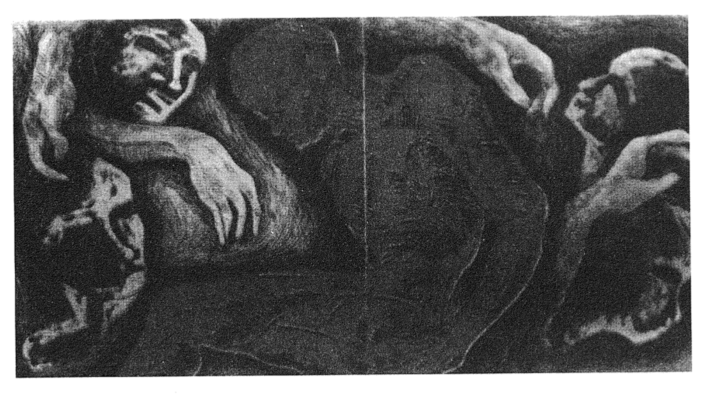
رابعاً: اتسمت جهود تلك الأجيال السابقة على جمع وتحقيق المصادر المغاربية المخطوطة والإفادة منها فى تحقيق وقائع تاريخ المغرب الإسلامى.

خامساً: تلت ذلك مرحلة تعليل وتأويل وتغير وتنظير التاريخ المغاربى وتحريره من إسار الرؤية الاستشراقية ومناهجها التجزيئية المخلة.

سادساً: اتسعت وتعاظمت دوائر بحث هذا التاريخ بفضل عقد الندوات والمؤتمرات العلمية فى معظم جامعات ومراكز البحث التاريخى فى العالم العربى وصدور مجلات متخصصة لنشر الأبحاث والدراسات وتداولها بين المؤرخين المشارقة والمغاربة على السواء، الأمر الذي أفضى إلى تعاظم الاهتمام بهذا التاريخ وازدهاره. كماً وكيفاً.

تلك رؤية عامة، سنحاول تعميقها من خلال دراسة أنموذج لمؤرخ شرقى متخصص فى تاريخ الغرب الإسلامى قدر له العمل بالتدريس فى بعض الجامعات المغربية، وهو كاتب هذه الدراسة.

تخرج الباحث فى كلية الآداب - جامعة القاهرة عام ١٩٦٢، ليتخصص في دراسة التاريخ الإسلامى المغاربى باشراف المرحوم دحسن أحمد محمود، وحصل على درجة الماجستير فى موضوع



«سياسة الأغالبة الخارجية» عام ١٩٦٧. وأثبت من خلال هذه الدراسة وثوق العلاقات السياسية والحضارية بين إفريقيا الأغلبية والمشرق الإسلامية، مبرزاً القسمات المشتركة والخصائص المميزة من خلال رؤية حضارية تتمثل فى مقولة «التنوع فى إطار الوحدة».

وفى عام ١٩٧٠ نال درجة الدكتوراة فى موضوع «الخوارج فى بلاد المغرب» حيث عرض لحقيقة الوحدة المذهبية في العالم الإسلامى بأسره: مبرزاً وفود المذاهب الإسلامية من الشرق إلى بلاد الغرب، ودور المغاربة فى الإثراء الفكرى لتلك المذاهب بعد أن تحولت إلى «إيديولوجيات» أسفرت عن تأسيس كيانات سياسية مغاربية كانت على صلة حضارية بالكثير من دول المشرق الإسلامى، برغم الانفصال السياسي وعدم التبعية للخلافة الشرقية.

وفي عام ١٩٧٠ أعير الباحث للتدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة فاس المغربية، وقضى بها عشرة أعوام متصلة قدر له خلالها إنجاز العديد من الدراسات فى تاريخ المغرب الإسلامى وتكوين جيل جديد من المؤرخين المغاربة الشبان المتخصصين فى تاريخ المغرب، كما تخصص بعضهم فى تاريخ المشرق.

من أهم تلك الدراسات كتاب «مغربيات - حقائق جديدة»، حيث تضمن نظرية جديدة عن «إمارة بورغواطة» فى المغرب الأقصي، فأثبت أن البورغواطيين لم يكونوا «زنادقة» - حسب رؤية السابقين، بل كانوا مسلمين على المذهب الخارجى الصفرى.

تضمن الكتاب أيضاً دراسة عن «المعتزلة فى المغرب» حيث أثبت الباحث بصددها البعد السياسى للاعتزال فى المغرب، فضلاً عن البعد الفكرى، وأثرهما معاً فى إذكاء الوعى السياسي والعدل الاجتماعى فى البيئة المغربية.

وفى دراسة ثالثة عن «الصراع بين المالكية والشيعة فى المغرب» ركز الباحث على حقيقة العلاقات السياسية والمذهبية بين المشرق والمغرب، وأثبت حقيقة امتزاج الدعوات السياسية بالعقائد المذهبية، ونجاحها فى المغرب ثم توجهها إلى المشرق لتحرز نجاحات أرحب اتساعاً وأعمق تأثيراً، وهو أمر يبرز ويؤكد جدية العلاقة والاتصال السياسي والحضاري بين المشرق والمغرب.

أما عن موضوع «العلاقات الخارجية بين المغرب والأندلس والشرق، فقد اعتمد فيه الباحث على نصوص جديدة للمؤرخ الأندلسى «ابن حيان» أثبت من خلالها حقيقة التوحد الحضارى فى دار الإسلام نتيجة التبادل التجارى والعلاقات الثقافية، برغم الخلافات السياسية والاختلاف المذهبى.

وفى كتابه «الأدارسة - حقائق جديدة» أثبت الباحث حقيقة قيام دولة الأدارسة فى المغرب الأقصى نتيجة دعوة مذهبية جمعت بين التشيع الزيدى والاعتزال. كما أبرز دور الأدارسة فى حركة إتمام تعريب المغرب الأقصى ونشر الإسلام فى بلاد السودان الغربى.

خلال تلك الفترة، شارك الباحث في عديد من المؤتمرات الخاصة بتاريخ المغرب وحضارته، وقدم عدداً من الدراسات المهمة فى هذا المجال نشر معظمها فى الدوريات العلمية في مصر وتونس والمغرب.

وحدة الثقافة العربية بين المغرب والمشرق



◆ د. الحبيب الجنحاني
كاتب ومفكر تونسي

أود، بادئ ذي بدء، إبراز الملاحظات التمهيدية التالية:
أولاً: لم يعرف التاريخ البشرى حضارة مزدهرة أدت فى مرحلة تاريخية معينة دوراً بارزاً فى تقدم الحضارة البشرية دون أن يكون التنوع سمة بارزة من سماتها الأساسية، ذلك أن الحضارات بطبيعتها متفتحة، ومتأثرة ومؤثرة، ولم يعرف التاريخ حضارة منغلقة، فالانغلاق معاد لطبيعة الحضارة، فالتنوع يمثل روافد تغزو الوحدة وتثريها، ولا يتناقض معها أو يضعفها، كما يذهب إلى ذلك دعاة الانغلاق، ومنظرو الإيديولوجيات الوطنية ذات الطابع الشوفينى.

ثانياً: تبرز قوة الثقافة العربية ووحدتها فى قدرتها على الإفادة من تجارب ثقافية متنوعة لشعوب ذات تقاليد حضارية عريقة، ومتأثرة بمعطيات جغرافية بيئية، وبشرية متباينة.

حافظت هذه التقاليد على الكثير من سماتها القديمة، ولكنها انصهرت فى ثقافة جديدة تمثل اللغة وحدتها الأساسية، فلا غرابة - إذن - أن نجد الثقافة العربية فى بلاد المغرب تتميز بميزات متأثرة بالعوامل الجغرافية البشرية والحضارية للمنطقة، كما تأثرت الثقافة العربية بالأمس لمعطيات المجتمع الأندلسى، فأصبحت لها ملامحها الخاصة بالمقارنة مع الثقافة العربية فى المغرب، وفى المشرق معاً.

ثالثاً: إننى حريص فى هذا الصدد على التذكير بصراع زائف برز فى مرحلة معينة فى بعض أقطار المغرب العربى تحت عنوان «التمشرق والتمغرب»، وغذته عناصر تحن إلى إرث ثقافى لغوى استعمارى، ورمت إلى إحداث شرخ فى صفوف النخبة المثقفة، وإلهائها بمعركة هامشية كشفت الأحداث زيفها، ولم يكن موقف هذه الفئة ثقافياً، بل كان إيديولوجياً بالدرجة الأولى.

لم يكن موقف المؤمنين بالثقافة العربية، والذائدين عن اللغة الوطنية ضد تعلم اللغات الأجنبية، والتعمق فى دراسة ثقافة الغرب، بل ناضلوا فى سبيل ذلك من أجل سد الثغرة فى النظام التربوى التقليدى، وهى ثغرة فرضتها ظروف تاريخية معينة لما خلق النظام الاستعمارى الفرنسى صنفين من التعليم فى الأقطار المغربية الأربعة: الجزائر، وتونس، والمغرب الأقصى، وموريتانيا، تعليم تقليدى هو امتداد للثقافة العربية فى عصور ركودها، وتعليم عصرى لم يستوعب إلا الفئات المحظوظة من أبناء المدن، وقد هدف النظام الاستعمارى إلى تنشئة نخبة من أبناء البلد تدين له بالولاء، ولكنه فشل فى ذلك إلا فى حالات قليلة.

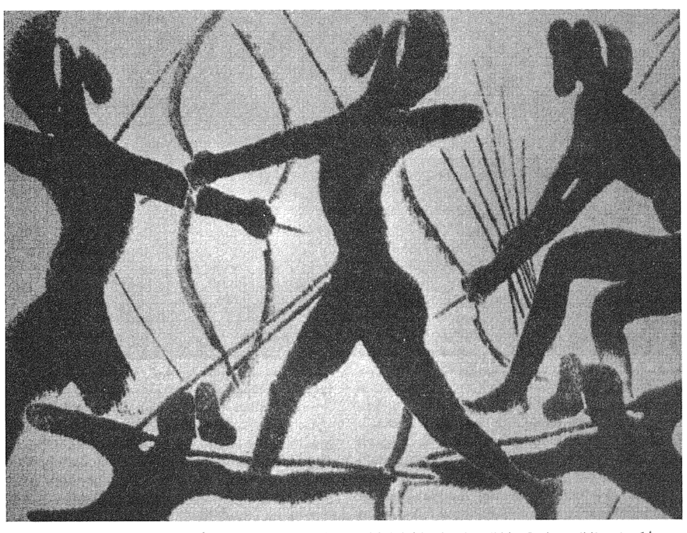
لم يكن خريجو مؤسسات التعليم التقليدى ضد تحديث التعليم، بل تظاهروا، وشنوا إضرابات الجوع فى سبيل ذلك كما لمحت إلى ذلك قبل قليل، ولكنهم ميزوا تمييزاً واضحاً بين النهل من ينابيع الحداثة لغة وثقافة وبين الولاء والتبعية، وأود أن أشير في هذا الصدد إلى أن هذا الوضع خاص بأقطار المغرب العربى، ولم تعرف أقطار المشرق العربى إلا محاولات فاشلة فى بلاد الشام.

رابعاً: لعله من المفيد التذكير هنا بظاهرة تاريخية عرفها المجتمع العربى الإسلامى منذ البداية حتى العصر الحديث، أى حتى ظهور النظم السياسية التى اتخذت من تنظيم الدولة فى الغرب نموذجياً.

تتمثل هذه الظاهرة فى أن العالم العربى الإسلامى لم يفقد طوال حقب متتالية وحدته الثقافية والاقتصادية رغم ظهور نظم سياسية متعددة، ومتباينة منذ القرن الثانى للهجرة، فهى لم تقم الحواجز أمام انتقال الإنتاج الاقتصادى والمعرفى، ولم تحل دون سفر العلماء والتجار.

خامساً: وعندما نعود إلى ابن خلدون فإننا نجده يمثل وحدة الثقافة العربية فى أبعادها الجغرافية الثلاثة: الأندلسية والمغربية والمشرقية، فمن قرأ مذكراته «التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً» يلمس فى يسر أنه كان يشعر أنه فى بلده سواء كان ذلك فى غرناطة، أو فاس، أو فى تلمسان، أو فى بجاية، أو فى تونس، أو فى القاهرة، أو فى دمشق.

كانت هذه المدن مراكز لوحدة الثقافة العربية بروافدها الأندلسية والمغربية والمشرقية، وأدى فيها ابن خلدون دور المعلم والسياسي، ودور قاضى القضاة، ودور المؤرخ المجدد، وبخاصة دور الخبير فى شئون السلطة السياسية وقضايا العمران، وارتباطها بالعصبية القبلية، وهو الدور الذى لمع فيه، وجعله يتبوأ مكانة مبدع علم الاجتماع، وهو الدور الذى أريد الوقوف عنده فى هذا النص، مبادرا إلى القول: إن هذا الفكر الاجتماعى الخلدونى يمثل ميزة بارزة من ميزات وحدة الثقافة العربية، والوقوف عنده اليوم، ومحاولة التعمق فى دراسته لا تمثل عودة إلى الماضى وحنيناً إلى التراث بل ما يزال الفكر الخلدونى فكراً معاصراً لكثير من القضايا التى يزخر بها المجتمع العربى الحديث، وليس من المبالغة القول: إنه ما يزال مساعداً على فهم كثير من الظواهر الاجتماعية، وبخاصة ما يتصل منها بالتركيبة القبلية، وقد برهنت الأحداث الراهنة التى تعيشها كثير من الأقطار العربية على مدى تأثيرها فى الحياة السياسية والاجتماعية معاً.



سأركز فى هذا النص على قضايا العمران، وارتباطها بإشكالية العصبية القبلية، مبادراً إلى القول: إن قضايا العمران بنوعيه البدوى والحضرى، وما يتصل به من هياكل اقتصادية واجتماعية وسياسية، وبخاصة فى المجتمع المغربى تعد أبرز جوانب الرؤية الخلدونية للتاريخ والمجتمع، وبالرغم من القرون الطويلة التى تفصلنا عن المقدمة فإننا نشعر أثناء قراءة جديدة - نقدية وليست انبهارية - لبعض فصولها بأن تلك الرؤية ما تزال تشدنا إلى كثير من جوانبها شداً قوياً. ولعل سر ذلك يعود إلى أن كثيراً من تلك القضايا ما تزال مطروحة بأسلوب ما حين نحاول اليوم تحليل المجتمع المغربى خاصة، والعربى الإسلامى عامة، فالرؤية الخلدونية للعمران ليست - إذن -رؤية ماضوية تراثية، بل هى رؤية تتسم بالدينامية والاستمرارية خلافاً لمن يرى فيها طغيان الجانب الميتافيزيقى، وروح الحتمية، فأنت تشعر لدى بعض الباحثين الذين تناولوا ابن خلدون بالدرس بشىء من الخلط بين منطقه العلمى الجدلى وبين تمثيله لثقافة عصره خير تمثيل من جهة، وإيمان المسلم بالحتمية القدرية من جهة أخرى، ولا تناقض بين هذه الحتمية، وذلك المنطق الجدلى فى الرؤية الخلدونية.

التاريخ وابن خلدون

إن حقيقة التاريخ عند ابن خلدون أنه خبر عن الاجتماع الإنسانى: «أعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنسانى الذى هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش، والتآنس، والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب، والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث فى ذلك العمران بطبيعته من الأعمال..

ويلح على ضرورة تحكيم النظر والبصيرة فى الأخبار، فحسن النظر والتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق، وينكبان به عن المزلات والمغالط، «لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل، ولم تحكم

أصول العادة، وقواعد السياسة، وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد، والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من العثور، ومن زلة القدم والحيد عن جادة الصدق، وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً وسميناً، لم يعرضوها على أصولها، ولا قاسوها بأشباهها، ولا سبروها بمعيار الحكمة، والوقوف على طبائع الكائنات».

وتفرق الرؤية الخلدونية بين التاريخ الوقائعي، ولابد فيه من الاعتماد على مقاييس تفرز الغث من السمين، وتميز الحق من الباطل وبين العمران البشري والاجتماع الإنساني، وكأنه علم مستقل بنفسه، وذو مسائل، «وهي بيان ما يلحقه من العوارض والأحوال لذاته واحدة بعد أخرى. وهذا شأن كل علم من العلوم وضعياً كان أو عقلياً».

ولا يخفى ابن خلدون أن الكلام في قضايا العمران مستحدث الصنعة، غريب النزعة، غزير الفائدة، أعثر عليه البحث، وأدى إليه الغوص».

وحين يتساءل المرء عن ماهية هذا العلم الجديد، وعن رواده يجيب ابن خلدون بأنه علم مستنبط النشأة، ولم يقف على الكلام في منحاه لأحد من الخليقة، «ما أدري ألغفلتهم عن ذلك؟ وليس الظن بهم، أو لعلهم كتبوا في هذا الغرض واستوفوه ولم يصل إلينا، فالعلوم كثيرة والحكماء في أمم النوع الإنساني متعددون، وما لم يصل إلينا من العلوم أكثر مما وصل».

ويقارن ابن خلدون بين منهجه في درس قضايا العمران البشري وبين محاولات أخرى معروفة في التراث العربي الإسلامي، فيشير إلى ابن المقفع في رسائله، وإلى القاضي أبي بكر الطرطوشي في كتابه «سراج الملوك»، و«بوبه على أبواب تقرب من أبواب كتابنا هذا ومسائله، لكنه لم يصادف فيه الرمية، ولا أصاب الشاكلة، ولا استوفى المسائل، ولا أوضح الأدلة، إنما يبوب الباب للمسألة ثم يستكثر من الأحاديث والآثار.. ولا يكشف عن التحقيق قناعاً، ولا يعرف بالبراهين الطبيعية حجاباً، إنما هو نقل وتركيب شبيه بالمواعظ.، وكأنه حوم على الغرض ولم يصادفه، ولا تحقق قصده واستوفى مسائله».

ونحن ألهمنا الله إلى ذلك إلهاماً، وأعثرنا على علم جعلنا سن بكره، وجهينة خبره «ولابد من الإشارة هنا إلى أن ابن خلدون قد شعر بأن قضايا العمران قضايا متشعبة معقدة، لأنها تبحث في الاجتماع الإنساني الخاضع في تطوره لعوامل موضوعية متداخلة ومتفاعلة، ولذا فلا مناص من استمرار النظر فيها، ومواصلة السير في الدرب الذي مهده»، فإن كنت قد استوفيت مسائله، وميزت عن سائر الصنائع أنظاره، وأنحائه، فتوفيق من الله وهداية، وإن فاتني شيء في إحصائه، واشتبهت بغيره مسائله، فالناظر المحقق إصلاحه، ولي الفضل لأني نهجت له السبيل، وأوضحت له الطريق.

وهنا تكمن - في نظرنا - معاصرة الفكر الخلدوني، فما تزال كثير من الهياكل الاقتصادية والاجتماعية في مجتمع المغرب العربي بصفة خاصة متأثرة تأثراً جلياً بالمظاهر العمرانية التي لفتت انتباه صاحب المقدمة، وقد حاول فهمها وتحليلها، ولا غرابة في استمرارية تأثير هذه المظاهر في هياكل المجتمع المغربي المعاصر، وذلك بالرغم من التحول الذي بدأت تعيشه هذه الهياكل ابتداء من القرن التاسع عشر، ولكن هذا التحول لم يكن جذرياً وشاملاً ليمكن المجتمع المغربي من قطع مرحلة تاريخية جديدة تختلف كل الاختلاف عن عصر ابن خلدون، وبذلك يمكن أن يطغى الطابع التراثي على الرؤية الخلدونية للعمران المغربي.

ولعله من المفيد هنا أن نتعرف إلى مفهوم العمران في الرؤية الخلدونية انطلاقاً من النص الخلدوني نفسه، وذلك قبل دراسة بعض مظاهره، ومقارنتها بالواقع العمراني الذي عاشه المجتمع العربي الوسيطي.

إن الاجتماع الإنساني ضروري، وهو الذي يعبر عنه الحكماء بقولهم: «الإنسان مدني بالطبع»، أي لا بد من الاجتماع الذي هو المدنية في اصطلاحهم، وهو معنى العمران، وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الحضارة، فهي نتيجة حتمية للعمران، فتتفاوت بتفاوته، فمتى كان العمران أكثر كانت الحضارة أكمل، ويعتبرها غاية العمران، ونهاية عمره، وإنها مؤذنة بفساده، باعتبارها تعني التفنن في الترف واستجادة أحواله، وما دامت الدولة تسعى دائماً للانتقال من البداوة إلى الحضارة فمن الطبيعي أن تهرم، وتسقط ببلوغ العمران غاية لا مزيد عليها، وهي الحضارة وهكذا يبدو أول وهلة أن ابن خلدون يكاد يحصر التاريخ في حركة انتقال دائبة من طور البداوة إلى طور الحضارة، وفي هذا الانتقال تلعب الدولة دوراً أساسياً، ويصبح مصيرها مرتبطاً بتمام هذه الدورة، وهكذا يصبح التاريخ حركة دورية حلزونية الشكل، وليست مستقيمة، كما أثبتت ذلك النظرة العلمية الصحيحة لحركة التاريخ البشري، وقد اتهم ابن خلدون فعلاً بأنه يفسر التاريخ تفسيرا حلزونياً غير منتبه إلى استقامة الخط البياني للتطور التاريخي!

إننا نعتقد أن ابن خلدون أراد أن يفسر ظاهرة تداول الدول في تاريخ المغرب بصفة خاصة، ولم ينظر إلى تاريخ المجتمع وتطوره نظرة شمولية. إن تداول النظم السياسية لا يعني أبداً دورية التطور التاريخي. ويبدو أن الالتباس قد نشأ نتيجة ربط نهاية دول المغرب ببلوغ الدولة الناشئة مرحلة الحضارة.

ويقسم ابن خلدون، كما هو معروف، العمران إلى نوعين:العمراني البدوي، ويقتصر سكانه على تسديد حاجاتهم الضرورية من الأقوات، والملابس، والمساكن، وسائر الأحوال والعوائد، وهم مقصرون عما فوق ذلك، وبالخصوص تسديد حاجات ذات طابع كمالي.

وأهل البدو صنفان: صنف يشتغل بالزراعة فيكون مقيماً ويسكن القرى والمداشر والجبال، وصنف ثان يعتمد في معاشه على تربية الماشية، وهم الرحل من أهل العمران البدوي، وما دام التمدن غاية للبدوي يجري إليها فأن البادية أصل العمران، والأمصار مدد لها، ولكل مرحلة من مرحلتي العمران حاجات معينة تستلزمها طبيعة المرحلة التي يعيشها مجتمع معين، وليس هناك حد فاصل بين المرحلتين، أو قطيعة، بل هنالك علاقة جدلية بينهما، وهذا أمر طبيعي ما دامت المرحلة الثانية تولد في أحضان الأولى، وهي غاية أهلها.

إننا نلمس في بحثنا لبعض الجوانب الديمغرافية لكثير من أمصار

المغرب التي عاشت مرحلة العمران الحضرى حسب الرؤية الخلدونية ظاهرة النزوح من البادية إلى المدينة الجديدة، وهي تقوم فى بدايتها على استقرار بعض القبائل بها، وانتقالها من سكنى البادية إلى سكنى المدينة، وخصوصاً إذا كانت المدينة تمثل عاصمة دولة جديدة تعتمد على العصبية القبلية، ونذكر من هذه المدن تاهرت، وسجلماسة، وفاس، ومراكش.

وليس من النادر أن تجد عشائر من القبيلة الواحدة استقرت بالمدينة، وأصبحت تخضع لمعطيات العمران الحضرى، وعشائر أخري بقيت تعيش في البادية، ولكنها تلعب دوراً سياسياً مهماً فى حياة المدينة عن طريق الفئات الاجتماعية المنحدرة منها، والمستقرة بالمدينة، بل أصبح استنجاد هذه الفئات بقبائلها البدوية وسيلة ضغط ناجعة على الحكم المركزى. يخبرنا ابن الصغير عن الوضع السياسي والاجتماعى بتاهرت مشيراً إلي أنه لما تغيرت الأمور خلا «سكان المدينة بمن انتجع إليهم من رؤسائهم (أى من رؤساء القبائل)، فقالوا لهم إن الأمور قد تغيرت، والأحوال قد تبدلت، فقاضينا جائر، وصاحب بيت مالنا خائن، وصاحب شرطتنا فاسق، وإمامنا لا يغيرن من ذلك شيئاً».

إن هذه الظاهرة الديمغرافية تكتسى أهمية خاصة فى تاريخ المدن المغربية فى العصر الوسيط، وقد عاش ابن خلدون هذه الظاهرة فى عصره فاتخذها مثالاً على قاعدة عامة من قواعد التفاعل والتداخل بين صنفى العمران، «ومما يشهد لنا أن البدو أصل الحضر، ومتقدم عليه أنا إذا فتشنا أهل مصر من الأمصار وجدنا أولية أكثرهم من أهل البدو الذين بناحية ذلك المصر وفى قراه، وإنهم أيسروا فسكنوا المصر، وعدلوا إلى الدعة والترف الذى فى الحضر، وذلك يدل على أن أحوال الحضارة ناشئة عن أحوال البداوة، وإنها أصل لها فتهمه».

ولا يغفل ابن خلدون عن الربط بين سكنى هذه الفئات من أهل البدو والمدينة وبين التحول فى حياتها الاقتصادية، وهو تحول يسمح لها بتسديد حاجات جديدة يقتضيها مجتمع العمران الحضرى، ولمزيد ادراك هذه الإشارة الخلدونية الهادفة نلمح إلى الوضع الاقتصادى والاجتماعى الذى أصبحت تتمتع به فئات نفوسة التى انتقلت من الجبل واستقرت بتاهرت أو فئات المداريين بسجلماسة أو اللمتونيين بمراكش، أو بالمدن الأندلسية.

ونود فى هذا الصدد طرح القضايا التالية:

أولاً: إن نظرة ابن خلدون إلى الظواهر العمرانية تشبه نظرته إلى الظواهر الطبيعية، فهو كثيراً ما يشبه بينها، وإن الحضارة غاية لا مزيد وراءها، ولذا لابد من الهرم والتدهور بعد بلوغ تلك الغاية، شأنها فى ذلك شأن جسم الإنسان بعد بلوغ سن الأربعين، ومن هنا جاء اتهام ابن خلدون بالتأثر بالمنطق السكونى، وعدم قدرته على الخروج من إطار المنظومة الأرسطية، فلا غرو - إذن - أن يكرر نفسه، ويفسر التاريخ تفسيراً حلزونياً من جهة، وألا تكون له رؤية تطورية مستقبلية ما دام «الماضى أشبه بالآتى من الماء» من جهة ثانية. إنها فعلاً نقطة الضعف المحيرة فى الرؤية الخلدونية.

هل جاءت هذه الحتمية نتيجة تلك الصورة القاتمة التى كان عليها المغرب العربى فى عصر ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ/١٣٢٢ -١٤٠٦م)، وهى الفترة التى بلغت فيها الأزمة العمرانية أوجها، كما سنرى بعد أن عرفت بلاد المغرب تطوراً عمرانياً ذا شأن أم هى نتيجة طبيعية لحشر

ابن خلدون نفسه ضمن إطار ظاهرة العصبية القبلية في المغرب، وهي الظاهرة التي شغلت فكره فأولاها عناية خاصة، واقتنع في النهاية، وبعد التعمق في دراسة التجربة التاريخية المغربية أنها ظاهرة أبدية حكمت على سكان المغرب بحياة التداول بين صنفي العمران: البدوى والحضري دون إمكانية قطع مرحلة تاريخية جديدة؟

ويبقى احتمال ثالث قد لمحنا إليه آنفاً، ونعنى بذلك أن نظرة ابن خلدون إلى الظواهر العمرانية لم تكن نظرة شاملة تقصد المجتمع البشرى كله، بل نظر إليه في نطاق جغرافي معين لا يتجاوز مظاهر العمران الحضرى في عاصمة دولة قامت على عصبية قبلية معينة كان أهلها يعيشون بالأمس القريب في مرحلة العمران البدوى فحدث هذا التحول في حياتهم، وأدى ذلك إلى ضعف العصبية أمام عصبية أخرى ما تزال تعيش مرحلة العمران الريفي فتغلبت، ثم حدث لها ما حدث للعصبية المنهزمة، فليس المقصود - إذن - بالظواهر العمرانية تلك الظواهر الاجتماعية الكونية العامة في حياة المجتمع البشرى، بل تلك المرتبطة بحياة عصبية قبلية معينة؟

وأخيراً ألسنا نحمل الرؤية الخلدونية ما لا تتحمل حين نطالبها باستشراف المستقبل، والتطلع إلى آفاقه لأننا نطالبها بذلك حسب نظرة حديثة تبلورت معالمها نتيجة تقدم العلوم الاجتماعية ابتداء من القرن التاسع عشر بصفة خاصة فهنالك - إذن - عوائق إيبستيمولوجية، وبنية عقلية خاضعة لمعطيات عصرها.

ثانياً: يعطى ابن خلدون أهمية كبرى للعامل المناخى الجغرافى فى حياة الإنسان والمجتمع، فيجعل البيئة الجغرافية محددة لنمط المعيشة، ومؤثرة في العادات، والتقاليد، وفي نظم الحكم، وشئون الأسرة، بل قل مؤثرة حتى في البنية والميول.

إن الأبحاث الحضارية الحديثة أقامت الدليل على أهمية علم التبيؤ البشرى (الإكولوجيا) في تفسير كثير من الظواهر العمرانية، ونعتقد أن وعى صاحب المقدمة بأهمية هذا العامل قد ساعده كثيراً على فهم سنن العمران المغربي.

ثالثاً: لعله من الطريف أن نتساءل عن نوعية التناقض بين صنفي العمران: العمران البدوى والعمران الحضرى، فهل الأمر لا يتجاوز الاختلاف في أسلوب الحياة، ونمط المعيشة، وقد كمنت وراء مظاهر التحول المعيشى في الأمصار المغربية، وفي أوساط فئات اجتماعية معينة بصفة خاصة عوامل خارجية تتمثل بالخصوص في تجمع ثروات جديدة بأيدى فئات التجار المختصين في التجارة البعيدة المدى، ولا سيما في اتجاه بلاد السودان، مصدر بضاعتين ثمينتين من بضائع العصر: الذهب والرقيق، أم أن القضية أعمق من ذلك، فالظواهر الاجتماعية الجديدة التي يتحدث عنها ابن خلدون في المجتمع المغربي خلال مرحلة العمران الحضرى قد برزت نتيجة تحول بطىء في أسلوب الإنتاج جعلته عوامل خارجية (ونعنى تجارة الذهب بالخصوص) يبدو لنا تحولاً مصطنعاً لا يقوم على أسس النسق التدريجي، وبالتالى لم يكن قادراً على إفراز مرحلة تاريخية جديدة؟

إن القضية ما تزال - في رأينا - مطروحة، ومهما يكن من أمر فإن هذا التحول، إن أثبتت الأبحاث الجديدة حول نمط الإنتاج في مرحلتى العمران البدوى والحضرى وجوده، لا يمكن أن يكون إلا تحولاً جزئياً محدوداً، ولم يمس هياكل النمط الإنتاجي السائد، ولذا فقد كان مفعوله محدوداً جداً.

إن هذه القضية جديرة - في نظرنا - بالدراسة والتمحيص، لأننا نعتقد بأنه لا يمكن الاعتماد على عوامل خارجية فوقية في تفسير ذلك التحول الاجتماعي الواضح في مرحلة العمران الحضرى، وقد أفاض ابن خلدون في تحليله.

أود في نهاية هذه الدراسة عن الرؤية الخلدونية والتطور العمرانى في بلاد المغرب أن أطرح التساؤل التالى:

كيف فسر ابن خلدون ظاهرة التدهور العمرانى المغربي؟

إنه من المعروف أن ابن خلدون قد قصد بتاليفه أولاً وبالذات تحليل الظواهر العمرانية في المغرب، والتعرض لأحوال أجياله وأممه، وذكر ممالكه ودوله دون ما سواه من الأقطار معللاً ذلك بعدم إطلاعه على أحوال المشرق وقد كان متأثراً في تحليله للتطور العمرانى المغربى بظروف الأزمة الحادة التى بلغتها بلاد المغرب في عصره، أى أثناء القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى.

إن الأزمة العمرانية الحادة التى عاشها المغرب العربى الإسلامى في القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى، فأصيبت مدنه بالتقلص الديمغرافي، والتدهور العمرانى، ثم الخراب والتلاشى، ودرست السبل والمعالم، وخلت الديار والمنازل قد بدأت - في حقيقة الأمر - منذ منتصف القرن الخامس الهجرى، لتصل إلى ما وصلت إليه عامى الطاعون الجارف (٧٤٨ - ٧٤٩ هـ /١٣٤٨ - ١٣٤٩م)، وتدل بعض إشارات ابن خلدون على وعيه بتسرب عوامل الأزمة والهرم قبل هذه الفترة، يقول متحدثاً عن الطاعون «هذا إلى ما نزل بالعمران شرقاً وغرباً في منتصف هذه المائة الثامنة من الطاعون الجارف الذى تحيف الأمم وذهب بأهل الجيل، وطوى كثيراً من محاسن العمران ومحاها، وجاء للدول على حين هرمها، وبلغ الغاية من مداها، فقلص ظلها، وفل من حدها، وأوهن من سلطانها وتداعت إلى التلاشى والاضمحلال أحوالها».

أما الشق الثانى من التساؤل فيتصل بتعليل ابن خلدون لظاهرة تدهور العمران المغربي؟

فقد تحولت المدن المغربية إلى مجرد معابر لتجارة الذهب، وأصبحت أسواقها عاجزة عن الاستفادة من مرور تلك الثروة، فالقضية - إذن - ليست مجرد تحول في مسالك هذه التجارة الثرية، فهو لا يولى العامل الخارجي اعتباراً يذكر - فيما يبدو - بالرغم من دوره الهائل الذى اكتسبه في الدراسات الحديثة. إن البنى والعوامل الداخلية للمدن المغربية هى التى تحدد تطور عمرانها أو تدهوره، إن «كثرة العمران تفيد كثرة الكسب بكثرة الأعمال التى هى سببه».

ملف العدد القادم
"ثقافة حب الحياة"

كاريكاتير
طوغان

أوبرا عايدة

مش هيّه دي برضه
عايده اللي اتجوزها
أحمد حلمي ؟؟


تشكيل وتجسيد
المذاهب التجريدية
انا والكولاج
في قاعات المعارض
لوحة وفنان
شلبية ابراهيم
الحلم والاسطورة
فن الجرافيك المصري
الكعبة المشرفة

المذاهب التجريدية
من صلاح طاهر.. وفاروق حسني.. إلى جاكسون بولك

◆ مختار العطار

لم يكن مصطلح «الفن التجريدى» مطروحاً على ساحة الرسم والتلوين قبل مطلع القرن العشرين، وظهور النظريات العلمية على يد «بلانك» ومنكوفسكى و«أينشتين» والنظريات الاجتماعية والسيكولوجية على يد «سيجموند فرويد»، ونظريات الإبداع الفنى التجريدى سنة ١٩٠١ للمفكر الفنان الروسى فاسيلى كاندينسكى (١٨٦٦ -١٩٤٤) وكتابه: الروحانية فى الفن.

بدأت الفكرة عنده أثناء عمله كأستاذ للفلسفة فى أكاديمية موسكو، حين زار عاصمة بلاده معرض الرسامين الفرنسيين الانطباعيين سنة ١٨٩٥، حيث شاهد لوحة: «أكوام التبن» لرائدهم: كلود مونيه (١٨٤٠-١٩٢٦). هاجر بعد ذلك إلى ألمانيا وتفرغ للرسم والتلوين وأسس جماعة الفارس الأزرق. حين عاد إلى مرسمه ذات مساء وجد إحدى لوحاته مقلوبة رأساً على عقب ورأى أنها أصبحت أوقع تأثيراً وإثارة حين اختفت معالمها التشخيصية، وأصبحت مجرد ألوان وأشكال بعد أن كانت وهى معتدلة منظراً طبيعياً.

تكاثر ظهور المذاهب الفنية فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر وتراجع الاهتمام بالرسم التلوين، مع تضارب أساليب الإبداع منذ اكتشاف تثبيت الصورة الفوتوغرافية سنة ١٨٣٠ على الورق الحساس. الأمر الذى أزعج الرسامين الذين كانوا جميعاً تشخيصيين وفى طليعتهم رائد الرومانسية الفرنسي: يوجين دولاكروا (١٧٩٨-١٨٦٣)، الذى صاح حينذاك في يأس: «لقد مات فن الرسم»، وبدأ يستعين بالصور الفوتوغرافية فى إبداع لوحاته.

اكتشف الرسامون الذين كانوا يقومون برسم الشخصيات المهمة والصور التذكارية في المناسبات، أن التصوير الفوتوغرافي يتفوق على مهارتهم فى دقة النقل من الطبيعة فبدأوا في الرسم والتلوين بشكل يختلف عن المحاكاة، من هنا تعددت مذاهب فن الرسم والتلوين بأشكال تختلف جذرياً عن الصور الفوتوغرافية، حتى بلغت أقصى درجات التنوع فى الفن التجريدى على يد كاندينسكى الذى أطلق إشارة البداية، توالت بعده الاتجاهات تحت عدة مسميات بدأها هو «بالتجريد التعبيرى».

سنحاول فيما يلى أن نستعرض بعض المذاهب التجريدية التي توالت بعد ذلك، والتعريف بمبتكريها من الفنانين وشرح أفكارهم الإبداعية استناداً إلى أقوالهم، وتحليل مشاهير النقاد لأعمالهم. سنضرب أمثلة من مصر وبعض دول أوروبا ومن الولايات المتحدة.

لا ينبغى أن نمل من التعريف الأنثروبولوجى للثقافة، لأن ثقافة شعب ما هى الفيصل فى تحديد هويته من حيث إنها أسلوب حياته وبصمة سلوكه المختلفة عن بصمات الشعوب الأخرى، فهوية شعب ما كبصمة الإصبع وبصمة الصوت لا شبيه لها.

الفنانون في مصر والعالم ليسوا استثناء من هذا التعريف. لأن ثقافة الفنان تنبع من التكوين التاريخى لكيانه السيكولوجي والفسيولوجى كحصيلة تاريخية للبيئة المادية والاجتماعية. الأمر الذي يجعل العقل الباطن فى معظم الأحيان يتحكم فى إبداع الفنان، بعيداً عن الوعى العقلانى بما يسمى ميتامورفزس أو «التحول» الذى تحدث عنه الفنان الإسبانى بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣). لكن ينبغى للفنان فى جميع الأحوال أن يكون على قدر كبير من المعرفة الموسوعية والحضارية المناسبة للعصر الذى يعيشه. هذه الاعتبارات لا تجب طابع الهوية والانتماء الثقافى.

إذا كنا نتناول الهوية المحلية فى الإبداع التشخيصى من زاوية المضمون والقضية والخطاب، فالمدخل إلى الإبداع التجريدى هو «الموقف الاستطيقي» والمعايير الفنية وليست الجمالية. هذا الموقف وما ينطوى عليه من متعة روحية شديد الشبه بالإنصات إلى الموسيقى الصامتة، الأمر الذى يفسر لنا كيف أطلق فناننا التجريدى صلاح طاهر أسماء موسيقية على لوحاته الأخيرة، والأرقام التى أطلقها فاسيلى كاندينسكى على بعض لوحاته أسوة بالموسيقيين الكلاسيكيين للتمييز بين مؤلفاتهم. كما كان كاندينسكى يصور المعانى المطلقة وليس الأشياء المنظورة فقد أطلق اسم: صعود أو «ارتقاء» Ascendance علي إحدى أخريات روائعه.

لقد وصل صلاح طاهر إلى آفاق بعيدة فى تحقيق نظرية الروحانية فى الفن، وموسيقى اللون والخط والتكوين والملامس، مقترباً بكثير من الدقة من أفكار كاندينسكى حيث قال «ينبغي للرسام الملون التجريدى أن يكون على دراية بأساليب التأليف الموسيقي. كان هو نفسه فى الحادية عشرة من عمره حين أتقن العزف على الكمان والبيانو، وفى الرابعة عشرة اقتنى أول علبة ألوان وبدأ مسيرة الرسم والتلوين. لشد ما تتشابه حياته وحياة صلاح طاهر الذى أتقن فى يفاعته العزف على الكمان لدرجة أنه كان يدعى إلي أعياد ميلاد أصدقائه ليحييها بمعزوفاته الموسيقية، حيث قابل الكاتب الكبير عباس محمود العقاد فى إحدى هذه المناسبات وأصبح عضواً فى ندوته الشهيرة، وبدأ مشوار التثقيف الذاتى، ربما تلقى هذه الإشارة ضوءاً على العلاقة الحميمة بين الشخصية الموسيقية لصلاح طاهر وشخصيته التشكيلية، وإبداعه الرفيع فى لوحاته الأخيرة التى تحتاج من المتلقى موقفاً استطيقيا

لوحة للوزير الفنان / فاروق حسني

روحانيا وليس عقلانيا يبحث عن الموضوع والمضمون والمعنى. الموقف الاستطيقى يعنى المتعة المنزهة عن الغرض. إلا أن لوحاته التجريدية الموسيقية ذات نكهة شرقية تعكس مذاق الهوية المصرية.

من الجدير بالذكر فى هذا السياق الإشارة إلى الرسام الملون الأرمنى الجنسية المصرى بالميلاد والحياة والوفاة: ديران جربديان (١٨٨٢-١٩٦٣) الذى أهمله النقاد والفنانون المصريون ووقفوا منه موقفاً عدائياً بدافع التطرف الوطنى، بالرغم من أن أساتذة الفنون الجميلة كانوا من الإيطاليين والفرنسيين.

عاش هذا الفنان الرائد على هامش الحركة الفنية المصرية، ثم اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) التى منعته من التردد على باريس كما كان يفعل وهو فى الثامنة عشرة من عمره منذ عام ١٩٠٠، حيث عرض لوحاته مع بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣) والكثيرين من أعضاء مدرسة باريس. في تلك الحقبة تعرف على روائع الرسام الفرنسى الرائد: بول سيزان (١٨٣٩-١٩٠٦) الذى انشق عن جماعة الانطباعيين، والذي قال عنه: الانجليزى هربرت ريد (١٨٩٣-١٩٦٨) عميد نقاد الفنون الجميلة: «لا يوجد رسام ملون فى القرن العشرين إلا وكان أبوه أو جده بول سيزان».

آمن جرابديان بأفكار سيزان وإبداعه المسمى: ما بعد الانطباعية «نظراً لتعمقه في الاعتماد على التفسير العلمى لسقوط الضوء على الأشياء. كما أن كان تشخيصياً لكنه لا يصور الانفعالات. يقول عن نفسه «أنا فنان شكلى لا ينشغل بالموضوع والمضمون».

كان ينظر إلى الأشخاص والأشياء كما كان ينظر إليها سيزان: مجرد كرة.. ومكعب.. ومخروط، ثم تطور بتلك النظرية إلى آفاق بعيدة اندمجت فيها الأشكال بالموسيقى بالأفكار، حتى وصل فى أعماله الأخيرة إلى ما يشبه التجريد الكامل، إلا أنه استطاع أن يدمج نظريات سيزان بنظريات كاندينسكى فى لوحات رائعة لم تظفر بأى تقدير في مصر.

أقامت لأعماله قاعة مشربية بشارع شامبليون بالقاهرة عرضا استمر من ٣/١٩ حتي ١٩٨٩/٤/٩، دون إقبال جماهيرى أو تعليقات صحفية نقدية، ثم تسربت اللوحات إلى لندن حيث أقام لها سير وليم راسل فلانت عرضا فى قاعة فندق رويال وستمنستر بشارع باكنجهام خلال يومى ٢٣ و٢٤ يونيه ١٩٩٠. صدر فى تلك المناسبة فى لندن كتيب عن حياة وأعمال ديران جرابديان بقلم الناقد الانجليزى المعاصر: ت.ر.جستروب جونسون قال فيه: «كان للرسام العظيم جرابديان تأثير كبير فى العديد من الفنانين سواء فى عصره أو الجيل الذي يليه. إلا أن مستوى التربية الفنية فى مصر خلال الثلاثينيات من القرن العشرين وحتى نهاية الخمسينيات، كان ضعيفاً بالمقارنة بدول أوروبا، حيث كان المؤرخون المصريون حينذاك يفضلون الكتابة عن الثائرين من فنانى باريس والدول الأوربية الأخرى، غافلين عن هؤلاء الحداثيين الذي يعيشون بين ظهرانيهم على أرض مصر».

لم يكن فى مصر مؤرخون للفنون الجميلة فى ذاك الزمن الذى ذكره جستروب، ثم ظهروا كبدايات متواضعة في كتابات: محمد صدقى الجباخنجي (١٩١٠-١٩٩٢) وبدر الدين أبو غازى (١٩٢٠-١٩٨٣). لم يرد ذكر ديران جرابديان طوال حياته وبعد رحيله بعشرين عاماً حتى تولى كاتب هذه السطور سنة ١٩٨١ مسئولية النقد الفنى فى مجلة المصور بدار الهلال. ظهرت حينذاك دراسة عن حياته وأعماله بعنوان. الفنان الذى أهمله المؤرخون فى العدد ٣٣٤٣.

لقد عبرت لوحاته الباكرة عن الهوية المصرية كمضمون وخطاب، فى المرحلة التى كان فيها تشخيصياً ينسج على منوال «ما بعد بول سيزان» ويتخذ نماذجه من الشخصيات المصرية الشعبية. ثم مضى قدماً نحو التجريد الموسيقى ذى النكهة الشرقية التى تبدو فى الإيقاع اللانهائى الذى يرمز إلي خلود الروح. ذلك الإيقاع الذي تتميز به التفريعات والتوريقات الإسلامية التي يقول عنها الناقد والمؤرخ الأمريكي: ارنست جروب فى مؤلفه المرجعى «عالم الإسلام» The World of Eslam: إنها تعبير صادق عن العقيدة الإسلامية التي تؤمن بخلود الروح وفناء المادة».

تعتبر روائع جرابديان الأخيرة من معالم فن الرسم والتلوين الحديث تعبيراً عن الهوية المحلية كموقف استطيقي يثير فى المتلقى متعة روحية ذات نكهة شرقية، ومذاق جمال اكتسبه الفنان من الطواف بأنحاء مصر والتجوال فى أرجائها، قبل أن تطأ قدماه أرض أوروبا فى الثامنة عشرة من عمره حين ذهب إلى باريس سنة ١٩٠٠، وبدأ يتردد عليها ويعرض لوحاته حتي منعته الحرب العالمية الثانية من السفر.

في هذه المرحلة مضى بأسلوبه إلى سلسلة من الروائع التى يخيل للمتلقي أنها متشابهة، إلا أنها تنضح بإيقاعات تشبه التسابيح. كلما أطال المتلقى التأمل حلقت روحه فى عالم المتعة المنزهة عن الغرض، وتبدأ اللوحات فى الكشف عن أسرارجمالياتها التي تجمع في توافق مدهش بين التجريد والعناصر المقروءة كأنها تروي قصص الحياة.

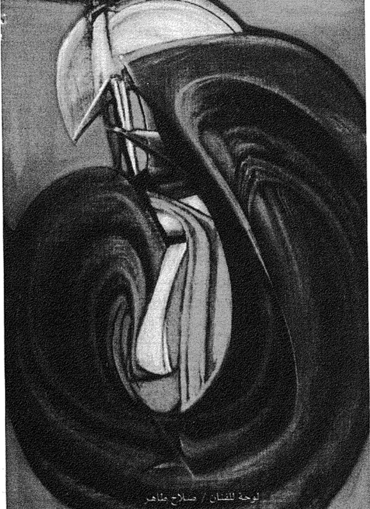
قد يخيل للمتلقى أن اللوحات العديدة متشابهة إلا أن جرابديان كان واسع الثقافة، يتقن الفرنسية والانجليزية والأرمنية والعزف على البيانو. كما أتاحت له إمكاناته الاقتصادية أن يتفرغ دون أن يشغله عمل آخر. إلا أن الحركة التشكيلية الحالية تعانى من اختلاط الحابل بالنابل، فلم تلق روائع جرابديان تقديراً إلا من شخصيات مثقفة مثل الشاعرة الكويتية سعاد الصباح والدكتور سمير سرحان رئيس هيئة الكتاب سابقاً والدكتورة لوتس عبد الكريم رئيس تحرير مجلة الشموع والدكتور مجدى يوسف الناقد الفنى والأستاذ بكلية الآداب.

فى سياق حديثنا عن الهوية المحلية فى الإبداع التجريدى، لا ينبغى أن نغفل المعرض المهم الذى أقامه الرسام الملون فاروق حسنى قبيل توليه مسئولية وزارة الثقافة. نعني المعرض المثير الذى أقامه في قاعة السلام (مجمع الجزيرة الثقافى حالياً سنة ١٩٨٩).

ذلك المعرض يمثل الطرف الآخر فى المفهوم الإبداعى التجريدى،البعيد عن كل قصد أو تخطيط مسبق أو مفردات لونية وتشكيلية مقصودة.لوحات عفوية الإبداع تعتمد على الإسقاط الفورى وتفريغ شحنة عاطفية انفعالية، تنطلق من ريشة الفنان ربما فى دقائق معدودة كأنها حلم خرج لتوه من عالم الغيب إلى دنيا الواقع.

أذكر فى هذا المعرض الأول لفاروق حسنى أن أمسك ذراعى بعصبية الكاتب الكبير يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) الصديق القديم جذبنى إلى ركن خال فى قاعة العرض الفسيحة المزدحمة بالمدعوين من علية القوم إلى حفل الافتتاح. سألنى فى دهشة وانفعال وشيء من الغضب: «إيه الحكاية؟ أنا مش فاهم حاجة أبدا! قال ذلك بالرغم من مكانته الأدبية الرفيعة وعالميته وثقافته العريضة».

افتتح المعرض حينذاك صوفى أبو طالب رئيس مجلس الشعب فى كوكبة مهيبة من الوزراء وكبار المسئولين والصحفيين والإعلاميين من الإذاعة والتليفزيون، يتزاحمون هنا وهناك. فى تلك الأمسية.. التقى بى الفنان لأول مرة بصفتى الناقد الفني لدار الهلال وكان من شأنى أن أقدم ذلك العرض غير المسبوق فى مصر إلى قرائى فى مجلة المصور. خاصة وأن الفنان بلوحاته التشكيليةكان يظهر لأول مرة على مسرح الحركة الثقافية المصرية بالرغم من أن فن اللاشكل Art Without Form ظهر علي النطاق العالمى سنة ١٩٤٦، واتخذ اسمه علي أيدي نقاد فرنسا سنة ١٩٥٠.


لوحة للفنان / صلاح طاهر

عشرات اللوحات الصغيرة نسبياً التي انتظمت قاعات العرض، تبدو كل لوحة منها كأنها لم تستغرق من مبدعها سوي دقائق معدودة، إلا أن معظمها كان يأسر المشاعر لفرط ما تنضح به من حيوية.. لوحات بلا هوية من حيث المضمون والقضية والخطاب، لكنها تستنفر فى المتلقى ما يعرف بالموقف الاستطيقى.

عقدت بعد العرض ندوة تصدرها الفنان واشترك فيها لفيف من مشاهير فنانينا والنقاد والصحفيين والإعلاميين.

أراد فاروق حسنى أثناء الحوار بينه وبين جمهرة الحاضرين أن يجيب عن جميع الأسئلة دفعة واحدة فقال إنه بهذا المعرض يشبه لاعب كرة بلا فريق يلعب معه أو يلعب ضده وبلا متفرجين. تذكرت هذه الكلمات حين قرأت مقال الناقدة جيسكا وينجر بجامعة نيويورك سنة١٩٩٩، بمناسبة العرض الذى أقامه الفنان فى متحف المتروبوليتان «قالت أنه يبحث فى لوحاته عن ذاته - الأمر الذى يعنى أنه يعبر عن هويته، المستمدة من ثقافته وخبرته المنوعة المصادر، ومكونات شخصيته المكتسبة من طوافه بالعديد من دول العالم، خاصة فرنسا وإيطاليا حيث قضى خمسة عشر عاما بعد تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، واحتكاكه بالهويات المحلية لمختلف البلدان، وعلاقاته الثقافية المتسعة التي تؤثر سلباً فى بصمة الهوية المحلية المصرية، الأمر الذى يضفي على إبداعه اللاشكلى شيئاً من العولمة ويدعونا إلى التخفف من البحث عن مظاهر للهوية المصرية، المستمدة من الجذور الثقافية. مع ذلك فقد قال الناقد الإيطالى: كارمينى سينسكالكو: «بالرغم من أنه فنان عالمي فهو مازال مصرياً يحتفظ بثقافته المحلية».

ما دمنا قد ابتعدنا عن هوية النشاط الإبداعى كمضمون وقضية أو كسلاح كما قال بابلو بيكاسو في وصفه لرسالة الفن - ينفتح الباب على مصراعيه للإبداع من حيث هو خطاب استطيقى موجه إلى الروح والوجدان والمشاعر والأحاسيس المطلقة، وتصبح رسالته إضفاء جو من المتعة البعيدة عن أى منطق عقلانى، وتعيد إلى الأذهان قضية الفن للفن وليس للمجتمع، كما تصبح نظريات علم الاستطيقا بلا جدوي في تقييم الفنون الجميلة من حيث هى رسم وتلوين وتصميمات مطبوعة وتشكيل تماثيل، تستند في إبداعها إلي معايير متوارثة. كما يضاء النور الأخضر للقائلين بأن الموضوعية مجرد دعاية، وقد نجد في التاريخ ما يساند دعواهم، ففى أثناء الحرب الثورية التى اندلعت فى الصين بين عامي ١٩٠٥ و١٩٤٩، اعتمد قادتها بزعامة ماوتسى تونج على المنشورات المصورة بالرسوم التعبيرية التي تدعو إلي الحرية، نظرا لتفشى الأمية الأبجدية والثقافية. الكثير من تلك الرسوم أعمال فنية حقيقية. من أمثلة هذا الاتجاه روائع الرسام الألمانى: ماكس بيكمان (١٨٨٤ - ١٩٥٠) التي حارب بها النظام النازى بزعامة الديكتاتور أدولف هتلر الذى ألح فى مطاردته حتى هرب إلى أمريكا.

توجد في تاريخ الفن الحديث عدة مذاهب في التناول التجريدى للفنون الجميلة من بينها الفن النقى» Pure Art للرسام الهولندى بيت موندريان (١٨٧٢-١٩٤٤) الذى بدأ حياته الفنية يرسم الأشخاص والمناظر الطبيعية وختمها بالخطوط الرأسية والأفقية والمساحات اللونية المسمطة. يرى النقاد ثمة علاقة بين لوحاته الأخيرة وأشكال واجهات البيوت الهولندية فى مدينة أمستردام كمظهر للهوية المحلية. كما يقررون أن هناك علاقة بين الألوان التي وضعها: فاسيلى كاندينسكى فى روائعه التجريدية التعبيرية، وألوان الصور الدينية التى كانت تنتشر فى روسيا القيصرية قبل الثورة الاشتراكية. من هذه الزاوية حاول النقاد البحث فى ألوانه عن نكهة للهوية المحلية. إلا أن السويسرى: بول كلى (١٨٧٩-١٩٤٠) الذى كان ضمن جماعة الفارس الأزرق (بلاو مايستر) قد وفر علي النقاد عناء البحث والتنقيب، فقرر أنه لا يرسم الزهرة المتفتحة لكنه يصور ويلون «التفتح والازدهار» - أى يصور المعنويات.

لوحة للفنان / بولي كلي - السويد

أما الأمريكي: جاكسون بولك (١٩١٢-١٩٥٦) فكان يصعد على السلم المزدوج ويسكب الألوان على لوحات كبيرة على الأرض بطريقة عشوائية، ثم يهبط ليدور حول أضلاعها الأربعة راقصاً (علي حد تعبيره) ويكمل سكب ألوان أخرى يعالجها بما يصادفه من قطع الخشب والقماش فى دقائق معدودة. أطلق النقاد الأمريكيون على هذا النشاط الإبداعى مصطلح «الفن الحركي» Action Art واعتبروه معبراً عن الهوية الأمريكية. إلا أنه تراجع في آخريات أيامه واتخذ التشخيصية أسلوباً لنشاطه الإبداعى.

أنا والكولاج

◆ إدوارد الخراط

إن الفن - بكل تجلياته - ليس خلقاً من خواء، لا يمكن أن يكون نابعاً من فراغ، صادراً عن «لاشىء» هو إعادة تشكيل للمادة البصرية أو السمعية أو القولية، أو صياغة لخامات روحية لأن صح هذا التعبير صياغة جديدة، أى هو بشكل أو آخر «كولاج» قص ولصق على مستوى الإبداع وفى سياق خبرة ثقافية خاصة، لا يختلف الفن فى ذلك عن «الحياة» نفسها.

الفن، مثل الحياة، تشكيل مستمر جديد لمواد سابقة. هذا التشكيل الجديد يكسب المادة السابقة - أو القديمة أو المطروحة - روحاً جديدة أخرى، لعلها كانت كامنة أو خفية فى طوايا هذه المادة، والفن هو الذى يجلوها، أو يبعثها من كمونها الداخلي، عندما يعيد تشكيلها.

تمنيت - لو لم أكن كاتباً - أن أكون رساماً، أو نحاتاً. لكننى حققت هذه الأمنية عن طريق فن الكولاج.

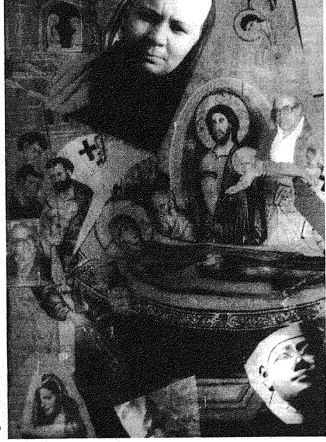
لعل صلتي بالفن التشكيلى قد اتخذت «صورة» خاصة، مع أنها شائعة فى حياة معظم الأطفال من فئة اجتماعية معينة على الأقل، هذه الأيام.

أما في ١٩٣٢ أو نحوها فلعلها لم تكن من خبرة معظم الأطفال، حتى في تلك الفئة من الطبقة الوسطى الصغيرة فى أطراف مدينة مثل الإسكندرية.

كانت الصور الملونة متقنة التشكيل والتلوين التى كانت توزعها مدارس الأحد القبطية الأرثوذكسية وعليها كتابة باللغة القبطية وشرح العربية، تصور مشاهد وأحداثاً من الكتاب المقدس، من مثل خروج آدم من الجنة، أو طوفان نوح أو سلم يعقوب أو ميلاد المسيح، كنت فى السابعة أو السادسة، وملتهب الروح بالدين ورؤاه الخارقة، وهأنذا أراها مصورة نافذة الوقع يمتزج فيها التشكيل البصرى الدقيق بما هو وراء الواقع الأرضى.

انتقلت بعد ذلك - بطبيعة الحال - إلى ساحة أخرى من ساحات السحر، لا علاقة بينها وبين هذه الرؤى الدينية إلا على سبيل المجاز.

فى العاشرة أو نحوها، مازلت أذكر كيف كان هذا الصبى - الطفل - الكهل المبكر الذى كنت ، ولعلنى مازلت، يخطف رجله، فى خفية عن أهل بيته، فى عز ظهر الصيف فى إسكندريته، يجري من غيط العنب إلى شارع صلاح الدين، حافياً وضع الصندل أو الشبشب تحت إبطه حتى لا يعوقه عن الجرى، مازلت أحس حرارة أسفلت الشارع النظيف الفسيح الخاوي، حتي أصل إلى ذلك البياع الذى فرش صحفه ومجلاته القديمة تحت جدار كومبانية النورليبون السامقة، أستأجر منه مجلة الهلال أو المجلة الجديدة أو المقتطف بمليمين ونصف بالكمال والتمام، أو اشتريها بقرش تعريفة، لكى التهم محتوياتها التهاماً، وأطيل النظر إلي الصور الفنية التي كانت تنشرها. بدقة، ماكنات الروتوغرافور الحديثة، مازلت أشم رائحة حبر الطباعة الطازج المنعش حتى فى المجلات القديمة، ومنها عشت مع صور لفنانى النهضة والنيوكلاسيكيين، وتماثيل رودان ومالو، ومازلت أرى الزرقة أو السيبيا فى صور بوشيه وديلاكروا.



مازال هذا الكهل - الصبى - الطفل يجرى - حافياً وعاري العظام - وراء الجمال والمعرفة وإعادة تشكيل الفن والحياة وعندما درست الحقوق واشتغلت بالحركة الثورية فى إسكندرية الأربعينات كانت أثمن مقتنياتي الشحيحة تلك الكتيبات الصغيرة بارعة التلوين التى كانت يفرد كل منها لفنان مع موجز لسيرة حياته ومختارات من أعماله. فلم يتناقض التزامي السياسى النشط عند ذاك - والدائم الكامن دائماً - مع التزامى الجمالي فى أى وقت من الأوقات.

عندما نزلت باريس لأول مرة فى ١٩٦٠ عرفت فرحة اللقاء بهذه الأعمال وصدمة التعرف المباشر للوحة الأصلية - بما تحمل من عبق وحضور لا يباري ولا يمكن أن تنقله المستنسخات -

وقضيت أيام زيارتى كلها فى متحف الفن الحديث (قبل أن ينتقل إلى البوبور) والاورانجيري واللوفر، ومازلت أقضي الساعات الطوال كل مرة ألم فيها بالمدينة الساحرة، أمام الإبداعات المتجددة التى انتقلت الآن إلى الكى دورسيه، وفي الجاليرات الصغيرة الأنيقة فى سان جرمان دى بريه، ومازال دأبى وديدني أن أعرف من جديد إبداعات الفن التشكيلى فى متاحف لندن أو برلين أو زيورخ أو موسكو أو لينتجراد أو نيويورك.

عندما استقلت من عملي فى شركة التأمين الأهلية سنة ١٩٥٥ ومنحت نفسى إجازة تفرغ على حسابى كتبت فيها الجزء الأحدث والأوقع من «حيطان عالية» وترجمت فيها تشيخوف وكامى وإيلوار، كنت أقضى ساعات الصباح والظهر والمساء فى مرسم صديقى الفنان الشاعر أحمد مرسى، فى أتيليه الإسكندرية القديم أقرأ وأكتب وأترجم وأخوض غمرات قصة حب طويل.



كنت أعمل وسط لوحات أحمد مرسى التامة أو التى فى سبيلها للتمام، فى اضطراب الأشياء التى يعرفها كل فنان فى مرسمه، بين لفات الورق والقماش وبراويز اللوحات الفارغة وأنابيب الألوان وزجاجات الترابنتينا برائحتها الفواحة المختلطة برائحة ألوان الزيت وكتب الفن الغالية النادرة التي كان أحمد مرسى شغوفاً باقتنائها، بالتقسيط، من محب للفن في شارع فؤاد اسمه أوسكار يعيرنا أحياناً مالا طاقة لنا بشرائه من هذه الكتب الفخمة هائلة الإخراج فادحة الثمن حتي بمقاييس ذلك الزمان.

وعندما افتتح بينالى الإسكندرية كانت الترجمة العربية للمقدمة التى كتبها له إيميه آزار من عملي، وعرفت أيامها – وقبل ذلك – فنانين من قبيل عبد الهادى الجزار ورفاقه وسمير رافع وإبراهيم مسعودة وماهر رائف ويوسف سيده ممن كانوا يقيمون معارضهم الأولى فى دار جمعية الصداقة الفرنسية فى شارع فؤاد.

وحتى فى إبان اشتغالى بالحركة التروتسكية الثورية فى الأربعينات كانت زيارتي الأولى لرمسيس يونان فى مرسمه بدرب اللبانة تجربة لا تنسى ونشأت عنها ونمت على طول السنين صداقة متينة وحيية بينى وبين هذا الفنان الشامخ رهيف القامة عميق الوجدان، ولازلت أواصر هذه الصداقة معقودة حتى الآن مع زوجته الأمينة على ما بقى من أعماله، يوتكا يونان.

ومنذ تلك الأيام البعيدة فى الصبا الباكر وجدتنى – وأنا مازلت طفلاً – أستمتع بما يمكن أن أطلق عليه الآن بعد هذه السنوا ت الطويلة، ما لم أكن أدركه عندئذ، أى ما أسميه «إعادة تشكيل العالم»، كنت أقص صوراً وشخصيات ومشاهد وحيوانات ورؤى تشكيلية، وأعيد لصقها وتركيبها فى نسق جديد، فلعلني مازلت أسيراً عن طواعية لهذه الغواية.

هل الفن خلق من لا شيء؟ أم هو إعادة تشكيل؟

تلك قضية خاض فيها فلاسفة الجمال، وما من إجابة نهائية علي مثل هذا السؤال، فلعل إعادة وتشكيل عناصر «قديمة» أو قائمة بمجرد ذاتها رؤية جديدة، هي خلق وتشكيل، وليست مجرد إعادة بل هى بدء واقتحام غير مسبوق، فى ذات الوقت الذى هى فيه بداهة إعادة تشكيل.

وفي السنوات الأخيرة صنعت ما هو قريب الصلة جداً بذلك كله بل هو نفسه إعادة تشكيل – أو تشكيل مفترع – لنصوص إسكندرانية أطلقت عليها اسم «كولاج قصصى». هى فقرات من كتاباتي السابقة أعدت «تنسيقها» من جديد ما لم أصنف لم أكتب فيها جديداً، لكنها بذلك وحدة أصبحت جديدة.

ولكنى فى الوقت نفسه وجدت أننى مسوق مفتون بفن الكولاج وانسقت وراء غواية التشكيل – أو إعادته – فصنعت أو أوجدت سبع لوحات من الكولاج عرضت فى معرض جماعى فى الأتيلية فى آخر أعوام القرن العشرين، ولعلها لقيت من التقدير ما لم أكن أنتظر، فقد كانت تلك نزوة أو لعلها استجابة، لا تقاوم لحافز روحي وعقلى وحسى معا، ثم مضت بي غواية الكولاج، وهأنذا أقيم معرضى الأول للوحاتى فيه.

لعلنى – على نحو ما – مارست التصوير بشكل آخر، فى كتاباتي الروائية والشعرية، حيث اللغة أحياناً تقوم – وحدها وبما تحمله من طاقة – مقام اللون بكل أطيافه ودرجاته، من الزعفراني إلي اللازوردى، ومن القانى اليانع إلى الأبيض الساطع وهكذا، أو تقوم مقام مادة النحت الصلبة، الصوان أو البازلت، أو الناصعة المرمرية، وحيث يحتل المشهد البصرى أو التجسيم الذى يكاد أن يكون نحتياً مكانة لعلها أولى فى هذه الكتابات.

وقد تكون ثم لوحات نصية مكتوبة أو بصرية ساكنة ينتفي فيها الزمن – على الأقل فيما يبدو ظاهريا – كما يحدث فى ا اللوحات التشكيلية أو المجموعات المركبة النحتية، ثم عند لقطة ما، قد تكون خارجية، مشهدا طبيعياً، أو طبيعة صامتة، وقد تكون داخلية، أفقا لسماء روحية كما يحدث فى تصوير أفق السماء Skyscape أو أفق البحر، لكنها مبتعثة على هيئة مجسدة، بلغة ملونة أو منحوتة – والنحت هنا بأكثر من معنى – لكن ذلك بطبيعة الحال لا ينفي وجود حركة درامية ما، أظنها قائمة بالفعل فى أفضل لصور أو اللوحات أو المنحوتات، هذه علي سكونها الظاهرى تموج أو تمور بحياة داخلية جياشة ودرامية فى تناغمها أو فى تنافرها، فى تناسقها، أو تناقضها، كما لعله يحدث فى فن آخر زمنى بامتياز ودرامي بامتياز، هو كما لا يخفي الموسيقى السيمفونية.

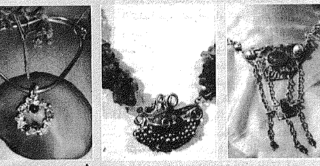
فلعل الصراع بين اللازمنية وبين الحركة الدرامية من خصائص الفن التشكيلى عامة وفن الكولاج بصفة خاصة. ولعله فيما أتصور فى سمات كتابتى فى الوقت نفسه.

معارض شباب الفنانين

قاعة قرطبة



أقيم معرض تحت عنوان (تربيعة) لرباعى من الفنانات الشابات وهن ريهام حسنى وإيمان ممدوح وسارة أسامة ودارين محيى وهن خريجات كلية الفنون الجميلة لعام ٢٠٠٠٣ ضم المعرض ٣٥ لوحة فنية نفذت بخامات مختلفة تنوعت موضوعات المعرض ما بين الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية (اللاند سكيب) استطاعت الفنانات من خلال هذا العرض البحث عن أسلوب متفرد من خلال استخدام معالجات تشكيلية جديدة مع الحفاظ على القيم الكلاسيكية حتى تظل راسخة وكان ذلك واضحاً فى خلفية المشاهد فى العمل الفنى..

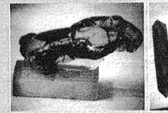


بهو المسرح الصغير بدار الأوبرا

افتتح د.عبد المنعم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية معرض (فن الحلى) للفنانات نجوى مهدى - ونهال علام - ونيرمين فاروق.. قدمت كل فنانة (٢٠) قطعة من الحلى مستخدمات خامة الفضة المطعمة بالأحجار الكريمة تعبر عن ابتكاراتهن من الحلى وموهبة كل منهن المصقلة بالدراسة ويعتبر هذا المعرض الثالث لفنانات الحلى.

شباب الفنانين
مجمع الفنون

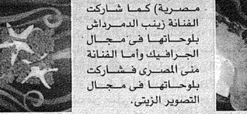
افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة معرض الفنانين الشباب عامر عبد الحكيم عباس فى مجال النحت والفنان حنفى محمود محمد فى مجال الرسم والفنان طارق الشيخ فى الجرافيك.

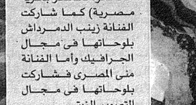


قاعة الأتيلية

افتتح الفنان محسن شعلان رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض معرض الفنانة نصرة عصمت فى فن الكولاج والفنانة فريال عبد المقصود في التصوير الزيتى والفنان أحمد يوسف فى فن النحت.

قاعة مركز محمود سعيد بالإسكندرية





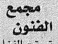
اقيم معرض لثلاث فنانات وهن الفنانة هنى أحمد يس (تشكيلات فنية معاصرة لعناصر بحرية مصرية) كما شاركت الفنانة زينب الدمرداش بلوحاتها فى مجال الجرافيك وأما الفنانة منى المصرى فشاركت بلوحاتها فى مجال التصوير الزيتى.

قاعة نقابة الصحفيين
حفل تكريم فنانى الرسوم الصحفية

تحت رعاية الكاتب الكبير جلال عارف نقيب الصحفيين وبالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع أقيم حفل تكريم لفنانى معرض الرسوم الصحفية الذى أقيم معرضه الأول فى قصر الفنون فى شهرى مارس وأبريل الماضى والذى انتقل فى شهر مايو الماضى إلى الإسكندرية بقرار من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بعد إشادته بمستوى الأعمال والمعرض الذى بدأ بخبيئة تاريخية ضمت أعمال مائة فنان عرضوا (٧٠٠) عمل من أهم الرسوم الصحفية فى مصر على مدار تاريخ الصحافة وقد قام الدكتور أحمد نوار بإهداء الهرم الذهبي وشهادات التقدير لنخبة ممن أثروا بأعمالهم الفنية فى مجال الصحافة وهم الفنانون هبة عنايت - وجمال قطب - وسميحة حسنين - وإيهاب شاكر - ومصطفى حسين - وعبد الحليم البرجينى ومن الراحلين حسين بيكار - والحسين فوزى - وعبد الغنى أبو العينين - ومنير كنعان - وجمال كامل - ومأمون محمد مأمون كما تم تكريم أحمد فؤاد سليم كمنسق للمعرض والفنان محمد أبو طالب قوميسير المعرض وأيضاً أعضاء لجنة اختيار الأعمال وهم الفنانون سيد عبد الفتاح وعبد العال حسن - وعفت حسنى - وإبراهيم عبد الملاك - واسم الراحلة فاطمة إسماعيل - ومحمد الطراوى - ومحمد الناصر - وعادل ثابت وتامر الوكيل - وشارك حفل التكريم يحيى قلاش سكرتير عام نقابة الصحفيين ولفيف من الصحفيين والفنانين.

مجمع الفنون





افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة والدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية معرض الفنان رضا عبد السلام (رضا عبد السلام ٣٠سنة فن) ضم المعرض مجموعة من حصيلة إنتاجه الفنى المتميزة من رسوم بالأبيض والأسود التى تتسم بتنوع الموضوعات والتقنيات إلى جانب تقنية الكولاج فى صياغة عدد من المواضيع والتكوينات الحرة التى تفصح عن سعة الفانتازيا وقوة التعبير الرمزية وفصاحة الألوان التجريبية ذات المذاق المحلي كما قدم مجموعة أخرى من اللوحات بعنوان (صنع فى مصر) استخدم فى صياغتها وسائط متنوعة من الكرتون الخاص بتغليف المنتجات الغذائية والصبغات الملونة مستفيداً من أشكال الأرقام والحروف العربية واللاتينية مع نوعية صناعة الكرتون فى عمل صياغة توليفة جمالية تجمع بين تجريدات المساحة المضيئة والقاتمة وأشكال الحروف المقروءة، وغير المقروءة فى خلق تصميمات متنوعة اضفت جمالاً وامتاعاً للمشاهد.

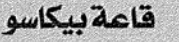
فنان العدد جميل شفيق



عمله الإبداعي كفنان وصاحب بصمة اتجاه وأصبح لحسه السياسي ووعيه بالثقافة التي تسيطر على إبداعاته التي تعد نقطة تحول في مشواره الفني وهو ما يبدو واضحا في معرضه الأخير (طرح البحر) بقاعة (جرانت) من تصوير ورسم وتصوير مجسم برؤية جديدة ومبتكرة.

لعبت الصحافة دورا أساسيا في ألوانه التي يغلب عليها الأبيض والأسود كما كانت هناك أعمال من الحبر الشيني التي يلعب فيها الظل والنور والرمز مثل الحصان والسمكة والحمامة والمرأة التي يعتبرها الفنان العنصر المشترك في كل أعماله وتركيزه على العيون لإظهار ملامح الجمال فيها وظهر واضحا من خلال القطع النحتية التي تناولها من خامة الخشب بعد إبراز مواطن الجمال فيها وخلق تواصل بين القديم والحديث وعمل توازن يجمع بين الرمز واستلهاماته التي تتسم بالخير والسلام. وعن سيرته الذاتية فهو من مواليد طنطا عام ١٩٣٨ حاصل على بكالوريوس الفنون الجميلة (القاهرة) عام ١٩٦٢ - التحق بالدفعة الأولى للمعهد العالي للتذوق الفني لمدة أربع سنوات ١٩٧٥ - عمل رساما صحفيا منذ عام ١٩٥٩ - عمل خبيرا فنيا بالمنظمة العربية والثقافة والعلوم (الكو) منذ عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٨٤ زار خلالها كل البلاد العربية.

المعارض الشخصية معرض أبيض وأسود أتيلية القاهرة ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - معرض أبيض وأسود هيئة التبادل العلمي الثقافي عام ١٩٩٢ - بينالي القاهرة الدولي عام ١٩٩٢ معرض أبيض وأسود (على أوتار سيد درويش) أتيلية القاهرة - معرض ألوان مائية قاعة أتيرا ١٩٩٥ - معرض أبيض وأسود (قاعة مسرح المدينة) بيروت عام ١٩٩٥ ورشة عمل دولية للفنانين (باكو) رومانيا ١٩٩٥ - معرض ألوان مائية أبيض وأسود (قاعة بلدنا) الأردن عام ١٩٩٧ معرض ألوان مائية (قاعة مسرح المدينة) بيروت ١٩٩٧ - معرض أبيض وأسود (رباعيات الخيل والليل) قاعة خان المغربي ١٩٩٨ - معرض ألوان مائية (قاعة سبأ) الزمالك ١٩٩٨ - بينالي الإسكندرية لدول حوض البحر المتوسط عام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ وحاصل على جائزة لجنة التحكيم في الرسم.



قاعة بيكاسو



افتتح عبد السلام المحجوب محافظ الإسكندرية ود.عبد العظيم وزير محافظ القاهرة معرض الفنان الناقد إبراهيم عبد الملاك (فيض الذكريات) وهى ضمن سلسلة (سنوات من الحب) ضم المعرض (٧٠) عملاً فنياً ما بين تصوير ونحت اتسمت أعمال الفنان بالصدق والحب العطاء بلا حدود من خلال الموروث الشعبى وما به من مفردات أثرت فى إبداع الفنان المتميز فى إحساسه والتقنية فى إخراج العمل الفنى.

أتيلية القاهرة





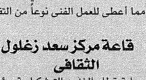
نظمت جمعية محبى فن صلاح طاهر معرضاً تشكيلياً للفنان الكبير تحت عنوان (التواصل مستمر) شارك فى المعرض ثلاثة أجيال وهم ابنه أيمن وحفيداه علاء وصلاح ضم المعرض مجموعة من أعمال الفنان صلاح طاهر المتميزة والتى أثرت الحركة التشكيلية كما شارك الفنان أيمن (ابنه) بمجموعة من الأعمال فى فن التصوير الضوئى وقد الحفيدان علاء وصلاح مجموعة من الأعمال النحتية.

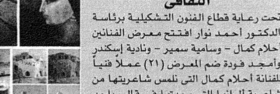
قاعة ابن لقمان بالمنصورة



افتتح الفنان محسن شعلان رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض معرض الفنانة ماجدة العجمى ضم المعرض مجموعة من أعمالها فى مجال التصوير الزيتى والأشغال الفنية وهى تجسد أعمالها من مشاهد الطبيعة الصامتة فى رؤية إبداعية خاصة مزجت فيها بين العناصر الخيالية ومفردات الطبيعة فى تكوينات اتخذت أشكالاً هندسية مختلفة اتسمت الأعمال بصراحة الألوان وقوتها مما أعطى للعمل الفنى نوعاً من التفاؤل لدى الفنانة.

قاعة مركز سعد زغلول الثقافى





تحت رعاية قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الدكتور أحمد نوار افتتح معرض الفنانين أحلام كمال - وسامية سمير - ونادية إسكندر وأمجد فودة ضم المعرض (٢١) عملاً فنياً للفنانة أحلام كمال التى نلمس شاعريتها من شاعرية ألوانها التى وحدتها فى قالب واحد من توظيف الشكل مع صياغة الألوان والملامس التى اتسمت بالتوافق فى التكوين والبراعة فى تنوع الأشكال فى العرض والثراء فى الدرجات اللونية من رسم بورتيريه وأقلام رصاص وأقلام خشبية.

أما الفنانة سامية سمير استطاعت أن تخلق كياناً متميزاً فى أعمالها من تكوينات بنائية إلى جانب فن الكيتوياج - والفنانة نادية إسكندر فقد أخرجت العمل من خلال النافذة وشهدت الفرشاة والتقطت البحر وما يحويه بأسلوب يتسم بالمصداقية فى التعبير بألوان تتسم بالدفء.

أما الفنان أمجد فودة فإن أفكاره الفلسفية المتحررة انطبعت على أعماله من تفاعل وتعايش مع العمل الفنى مما يثير خيالاً وتأملات مع التنغيم بالأرضية مع أنسياب الألوان كما يراها من وجهة نظره.

تشكيل

لوحة وفنان
«الحصـــان العربـــي»

أمين الصيرفى

منذ أن بدأ تاريخ الفن التشكيلى الحديث.. بافتتاح مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ - على يد الأمير يوسف كمال - وتوالت أجيال الفنانين بآرائهم وفكرهم وإبداعاتهم.. فقد كان وما زال الهم الأول للفن المصرى والفنان الحقيقى هو إيجاد حل للمعادلة ما بين أصالة الفكر وحداثة الأسلوب ومواكبة التقنيات الجديدة. بحيث يكون للفنان شخصية وأسلوب متفرد ومتميز ومصاغ بأسلوب عصرى مناسب لرؤياته.

الفنان المصرى عمر النجدى واحد من هؤلاء الفنانين الحقيقيين الذى استطاعوا بفكرهم ومهاراتهم أن يخط لنفسه منظومة إبداعية خاصة، تجمع ما بين الأصالة والمعاصرة، وترقى به من المستوى المحلى إلى المستوى العالمى فهو حق جدير بأن يطلق عليه «فنان عالمى».

فمنذ بداياته كتب عنه الناقد جويدى Guidi - «أن عمر - بفنه وشخصه، يعتبر عندى من أوائل الفنانين المصريين، وإنه من خيرة شباب الفن فى العالم».. كما أن كبار نقاد العالم وعلى رأسهم «هربرت ريد» قد أثنوا على أعماله الفنية وورد اسمه كفنان عالمى بموسوعة لاروس الفرنسية منذ عام ١٩٧٠. ومنذ ذلك التاريخ ومن قبله - تحديداً خلال فترة الاربعينات - وحتى الآن حصد الفنان الكبير عمر النجدى نجاحات محلية وعالمية غير مسبوقة لفنان مصرى معاصر.. حصل على أكثر من ١٣ جائزة أولى محلية وعالمية منذ عام ١٩٥٢، وأقام معارضه فى العديد من دول العالم وأصبحت مقتنياته تزين جدران المعارض والمتاحف العالمية منها متحف الفن الحديث بالقاهرة، ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ومتحف الفن الحديث بفينسيا (إيطاليا)، والمكتبة القومية بباريس، ومكتبة الكونجرس الأمريكية، ومتحف راسكن للنقد بانجلترا وغيرها من متاحف العالم.

غير أن كل تلك الإنجازات الشخصية والفنية لهذا الفنان المتميز لا تغنى عن عظمة وروعة أعماله ولوحاته فالعمل الفنى - فى البداية والنهاية - هو النجاح الحقيقى للفنان وتتجلى به عظمته وتفرده.

ولوحة هذا العدد «لوحة الحصان العربى» لوحة منفذة بالألوان الزيتية والرقائق الذهبية (بمقاس ٢×٢متر) وهى مملوكة للسيدة هنريش بفرنسا - ومن إنتاج عام ١٩٩٠. هذه اللوحة من روائع الفنان عمر النجدى، بها الكثير من ملامح فنه وأسلوبه وخبراته، ورغم أن موضوعها هو الحصان العربى بجماله ورشاقته المعروفة عنه إلا أنها تتعدى هذا الحد بل تغازل رشاقة الفنون الأخرى من خلال زخارف نباتية شديدة التلخيص وذات ملامح إسلامية لا جدال رغم عدم تحديدها تلك الزخارف مجموعة من الخطوط المنحنية التى ترسم دوائر متداخلة وغير مكتملة - ذات أهمية خاصة جداً فهى تزيد من رشاقة اللوحة بصفة عامة وتعطى ديناميكية للخط الذى يبدو غير قادر على السكون فهو فى حركة راقصة كرقصة الحصان العربى وهذه الروح الإسلامية الزخرفية من الملامح المحببة فى أعمال الفنان وهى كسمة تتغير تفاصيلها وملامحها فى كل لوحة.

الملمح الآخر فى التقنية هو استخدامه للأوراق المذهبة مع الألوان الزيتية وهى تضيف بريقاً ومذاقاً خاصاً أشبه بالإيقونات القبطية القديمة وقد نفذه بروح عصرية ولا يعطى أى انطباع بأنه دخيل على اللون وذلك يحتاج إلى الكثير من الخبرة والحنكة فى المعالجة وذلك يتبدي بصفة عامة فى استخدامه المبتكر لعناصر اللوحة الأساسية.. اللون والخط والمساحة والملمس.

اللون رغم قلته فهو يقتصر إلى حد كبير على تنويع كبير للون البنى ودرجات أقل للأزرق والتركواز مع الأسود والذهبى إلا أن مهارة توزيع اللون فى وتوازنه محكم ومنفذ بحساسية عالية بالإضافة إلى مهارة استخدام الخط المتواصل أو المتقطع والمحدد للأشكال فهو يضيف توازنات محسوبة ويتحاور مع المساحات المتنوعة المضيئة والمحشوة بالوشى أو المظلمة التى تبرز الشكل وذلك التحديد على ما يبدو فهو أيضاً من روح الفن المصرى القديم لكنه قد قدمه بتصرف.

لذا فإننا نلاحظ أنه إلى حد كبير قد استفاد من روح الفنون القديمة والتراثية بأشكال غير مباشرة بأى حال من الأحوال، لكن بتصرف معاصر وواع.. لذا فقد قال عنه النقاد.. «إنه فنان عمره أكثر من سبعة آلاف سنة.. نهل مَن وادى النيل منذ أن ظهر على أرضنا الطيبة إنسان يعمل ويفكر ويبدع، واختزن ميزاته وتأثيراته وتأملاته.. بدائية، وفرعونية، وقبطية، وإسلامية.. وأفرزها فناً معاصراً متفرداً يزخر بهذا الثراء التراثى العريق».

أما عن تقنياته الرمزية وعناصره التشكيلية والرمزية.. فقد قال عنه الناقد العالمى «إريك نيوتن» بجريدة الجارديان البريطانية عام ١٩٦١ «أن لوحات عمر النجدى تدل بوضوح على أنه فنان يتمتع بمواهب نادرة فى التعبير الرمزى، وفى روعة استعمال الألوان، والفنان عمر النجدى استثمر التقاليد الشرقية فى فنه كوسيلة للتعبير العاطفى عن مشاعر شديدة العمق تترجم الحياة المصرية العريقة، وتحليلها إلى رموز تخترق سياج الزمن، وتنطلق إلى اللانهائية، إن فنه مزيج من الإنسانية والصوفية وينبثق من مستوى أعمق بكثير مما تلحظه عند المشاهد».

والملامح الإنسانية التى تحدث عنها الناقد كثيرة لكن أهمها هو عدم خلو لوحاته من التشخيص أو العنصر الإنسانى حتى فى هذه اللوحة التى موضوعها «الحصان» فالإنسان موجود ضمن عناصر اللوحة ومفرداتها.

وإذا لاحظنا الحصان الذى يحتل الجزء الأكبر من اللوحة بداخله حصان آخر وأمامه حصان ثالث والمرأة ترقص مع الحصان وتكمل الدائرة الأكبر فى مركز اللوحة بجانبها برواز لوجه آخر ملخص، لذا فإن ذلك التركيب الشكلى والرمزى يجمع بمهارة ما بين التعقيد فى التكوين والسلاسة والبساطة فى الأداء وهى تحتاج إلى خبرة كبيرة ومهارات تشكيلية نادرة وعن وعى فى الفكر والأداء فتخرج اللوحات بهذا الأداء الراقى والمتميز.



لوحة الحصان العربي
للفنان عمر النجدي

شلبية إبراهيم
حلم أسطوري بين النيل والفرات

◆ محمد حمزة

تسكن لوحات الفنانة شلبية بسرعة.. دون مقدمات.. فى مكان ما بين العين.. والقلب.. والوجدان.. خالقة لنفسها مكانا خاصاً.. ونوعاً فريداً.. من التأثير الفعال القائم على أبجديات تشكيلية خاصة. إنها فى الحقيقة.. حالة فنية لها حضورها المميز.. والخاص.. ليس فقط لأن موهبتها تألقت دون أن تفسدها المعرفة الأكاديمية.

حكايتها تبدأ.. عندما جاء الفتى السورى نذير نبعة.. إلى مصر فى أوائل ستينات القرن العشرين.. للالتحاق في كلية الفنون الجميلة - القاهرة.. ومنذ التقائه.. بالفتاة شلبية إبراهيم عوض - ذات الاسم المصرى العريق.. الذى أطلقته الكثير من العائلات الريفية في وسط الدلتا على بناتهم - وهو تيم بها عشقاً.. واشتعل الحب الطاهر بينهما.. الذى انتهى برباط الزوجية.

وكانت أول لوحاتها.. رسالة حب إلي فتاها نذير نبعة.. خطوط حرة تلقائية.. بها من جرأة رسوم الأطفال الفطرية.. بها رسوم من أحلام فتيات ريف مصر.. الثرى بالتخيلات الحالمة الملائكية.. والقريبة من تراث الفنون الشعبية الزاخر والمتأصل فى وجدان الشعب المصرى.

لتسير مع زوجها الفنان.. مشوار طويل.. داخل جنبات الفنون الجميلة.. عاشقة للفن.. لا تعرف الحدود الفاصلة بين الواقع والحلم.. وكان يشجعها علي الاستمرار بتلقائية هو ورفاق دربه وأساتذته فى الكلية حسين بيكار وعبد العزيز درويش.. وهكذا، استمرت شلبية تبرع تبدع لوحاتها على التوال والورق والحرير بالأصباغ والألوان الزيتية.. والمائية.

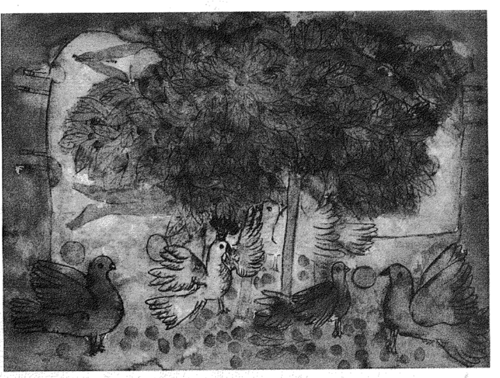
تكون عالمها الفنى على ضفاف نهر النيل.. وبوجه خاص فى دلتاه حيث تداخلت فيها الذاكرة والحلم.. وحركة يدها على الرمال فى طفولتها لتدهشنا بحكايات الجدة الأسطورية.

ونمت موهبتها فى قريتها الصغيره «جزى» بمحافظة المنوفية فى ظلال الخضرة المنبسطة بحقول القمح والبرسيم... وزهور أشجار البرتقال.. والمشمش.. وعناقيد العنب وعراجين البلح.. وضفائر الرمان والنيل بكل عطائه وسحره.

كما أثرى خيالها حكايات الجدة.. قبل النوم.. فى سكون الليل وعتمته المليئة بفيض من الخيال.. الذى كان مرتعاً خصباً لأبطالها.. تلك الحكايات المتجسدة فى ضوء القمر.. التي صارت صوراً.. ولوحات فنية أكثر حقيقة.. من الضوء الواقع نفسه.

وتحركت لوحاتها تملؤها الحياة والنشاط يتماهى فيها الخيال مع الواقع والحلم حتى صارت نافذة مفتوحة على عالم فردوسى رائع متكون من الأفراس.. والطيور.. والزهور والأسماك والأشجار والنساء الغارقات في النور وأبراج الحمام والجنيات والفراشات والطيور الخرافية مفردات تتكرر ولكن تكرارها فى كل لوحة ما يشبه حكاية جديدة ضمن سلسلة لا تنتهى من حكايات الخيال والسحر.. نتجول داخلها تكشف عن صدقها وبراءتها وشفافيتها.

هذه العفوية الفطرية التى هى أبرز ما في خصوصية تربة الفنانة شلبية.. التى تضعها خارج التعليقات والمصطلحات والمدارس الفنية والتى جعلت أحد نقاد الفن الألمان يقول للذين شبهوا أعمالها بأعمال الفنان الروسى الأصل «مارك شجال Marc Chagal» (١٨٨٧-١٩٨٥): «انكم عندما تدخلون المعرض ترون



للوهلة الأولى «شجال» ولكن بعد ذلك تدركون أنكم أمام فردوس الشرق».

ولشلبية مكانتها وقوتها.. وحضورها المميز فى الحياة التشكيلية المصرية.. والعربية عموماً.. والسورية بوجه خاص.. فشلبية تعيش الآن فى دمشق.. بحكم زواجها من الفنان السورى نذير نبعة.. الذى كان له دور فى اكتشاف موهبتها واستعداداتها.. دون أن يحاول التأثير.. أو تخريب تلك الموهبة.. والذى كان حريصاً علي أن تتبلور بعفويتها.. وبساطتها.. وصفائها..

أقامت الفنانة معرضها الأول عام ١٩٧٠ فى المركز الثقافي العربى.. بدمشق.. وذلك بعد خمس سنوات من رحيلها مع زوجها إلي وطنها الثانى.. سوريا.. وبعد تخرجه فى كلية الفنون الجميلة - القاهرة وتعيينه مدرساً للتربية الفنية.. فى مدينة دير الزور على حافة البادية فى أقصى الشمال الشرقى السورى وقد قدمها هذا المعرض الأول لجمهور سوريا الشقيق حيث لاقت نجاحاً وقبولاً من المشتغلين بالفن والثقافة.

وفي العام نفسه زارهم الدكتور السوري مروان قصاب.. أستاذ الفن فى أكاديمية برلين الغربية الذي أعجب بأعمالها وشجعها على إقامة معرض للوحاتها المنتجة فى سوريا بجاليرى «آمون».. وهو الجاليرى نفسه.. الذى بدأ هو العرض فيه خلال رحلته الفنية فى أوروبا.

كتب ناقد الفن الفرنسى «رودينى» فى كتالوج معرضها في برلين ١٩٧١ قائلا: «إن الفن عند شاجال يمثل الموت والحياة ولكن عند شلبية.. فهى متوازية بلا التواء يكفي أن الرسم العارى عندها ليس فاضحاً إنه يمثل قمة الأنوثة والإحساس المبهر بقيمة الحياة».

وفى العام نفسه سافرت شلبية مع نذير إلى فرنسا.. لاستكمال دراسته الفنية فى كلية الفنون الجميلة بباريس وكانت هذه الفترة أخصب فترة أنتجت فيها شلبية بغزارة وتدفق لقد اكتملت سيطرتها على مادة الألوان المائية التى استهوتها وعوضتها عن الألوان الزيتية.. ذات الرائحة النفاذة والتى اضطرت للامتناع عن استعمالها بسبب حساسية عينيها رغم أنها أنتجت بها لوحات جميلة.. ومهمة شكلت باكورة إنجازاتها الفنية.

وفى عام ١٩٧٢ أقامت معرضها الثانى فى ألمانيا بجاليرى «آمون» نفس المكان الذي أقامت فيه معرضها الأول وكانت جميع أعمالها المعروضة من إنتاج المرحلة الباريسية وحضرت شلبية حفل افتتاح المعرض الذى لاقت فيه نجاحاً منقطع النظير.

وجربت شلبية في باريس.. مجال الرسم بالشمع علي الحرير والقماش وصباغته حسب أسلوب «فن الباتيك Batik» بالأصباغ الثابتة.. وذلك فى مرسم الفنانين ميشيل باستو، وإيفلين بوريه ومن خلال هذه التقنية انجزت الفنانة أعمالاً مدهشة وكانت لوحاتها فى هذه التجربة لها جماليات الألوان الصريحة المشرقة المفعمة بالروح الشرقية والتي حافظت على علاقتها بالتشكيل الفنى أكثر من علاقته بالتقنية التطبيقية.

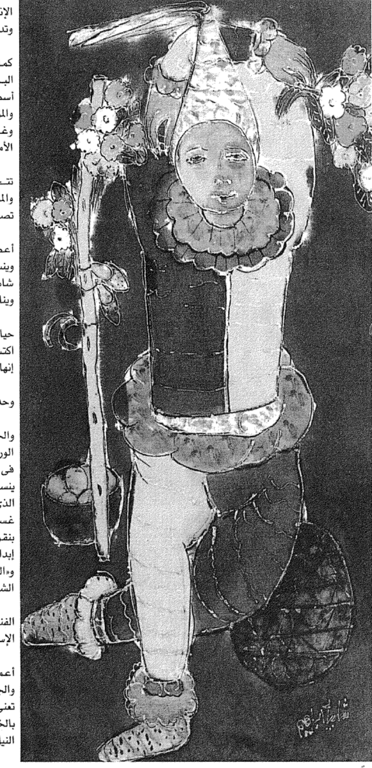
وهنا تقول الفنانة شلبية: «عندما أبدأ فى رسم لوحة.. أدخل فى عالم الخيال.. ليصير العالم جميلاً.. محباً.. مليئاً بالملائكة.. ليس فيه شرور أو جرائم وتبدو محبة وشفافية الخيال أكثر حرية.. إنه خارج إطار الشروط وأحب كثيراً الرسم بالألوان المائية لأنها تحرض الخيال عندى وشفافيته تشبه الخيال أما خامة الحرير التى أرسم أحياناً عليها.. فاعتبرها لعبة تملكتها.. كما تبدو سهلة بالنسبة لى.. مع أنها تعطينى قيمة فنية أقل ولكنى أحبها».

لقد علمت شلبية نفسها بنفسها.. أى أنها ظلت بعيدة عن التأثر لتعاليم الفن الأكاديمى.. ونظرياته لهذا لم نلاحظ أى تأثيرات واضحة فى أعمالها الفنية تدعونا لتصنيفها فى أى مدرسة فنية معاصرة.



إن الفطرية المباشرة فى تكوينات الشكل لدى شلبية والتعامل مع الألوان بتلقائية جريئة.. وكذلك الرغبة الفنية التى تتبعها فى أسلوبها التصويري وتحقيقها التخيل الفنى الحالم أو تجسيده فى عالم من التصاوير تحكى حكايات وأساطير البيئة التى نشأت فيها شلبية.. بل أحياناً تضيف إلى تلك الأساطير.. أساطيرها وحكاياتها السردية الخاصة تضع صورها على علي اللوحة بشكل احتفالى إنه فردوس لا يمكن أن يخطر فى خيال الشرق العربى إنها تجسده فى لوحاتها تجاه العصر الذي أصبحت فيه الحداثة.. شيئاً مستهلكاً.

وتستمر الفنانة في العطاء طوال الوقت.. تقيم معرضاً هنا أو هناك بأعمالها الفذة الأصيلة خارج الوطن العربى وداخله.. لنشاهد أعمالها فى أتيلية القاهرة عام ١٩٨١، كما شاركت فى معارض أخرى عديدة فى عواصم مختلفة منها.. برلين.. ومدريد.. وبيروت وباريس ودمشق وعمان وكذلك فى دولة الإمارات العربية التى أضافت إليها تأثيراتها البصرية.. اليومية.. بصياغة جديدة مبتكرة.. مندمجة فى نسيج مخزونها الفنى الثرى، منذ أن كانت طفلة تنقش رسومها بأصابعها في الرمال بقريتها.



يقول الفنان حسين بيكار عن أعمالها الفنية: «أمام لوحات شلبية يدرك الإنسان قيمة الموهبة.. الجوهرة الكامنة فى أعماق الذات وتلافيف اللاشعور.. وتدرك أيضاً معني الثقافة بمفهومها العميق ومدلولها الأصيل».

أما الناقد السورى.. أسعد عرابى فيقول عنها: «تنقل شلبية صورة الجنة كما هى.. فى اللاشعور الجمعى.. أو الثقافة الشعبية.. وهنا يشتد ساعد هيئة البراق، وما يطوقه من أشجار ملونة وفوانيس مشرقية وجن وإنس وكائنات أسطورية تخطر جميعها بدلال وكأن خطوطها.. منتشية بجلسات الطرب والمؤانسة.. كثيراً ما تنحنى الهياكل البشرية.. برقة مسترسلة فى عناق.. وفراق وغزل ووفاق تشى الأشجار بروح الخصوبة رغم أن العالم موسوم بطهارة الأمومة.

يؤرق شلبية من يعملون العقل في ميزان تقويم اللوحة الفنية.. خاصة أنها تتجه إلى بصيرة القلب.. وتلقائية الحدس والفطرة ومن يغرهم الثقافة والمحسنات التقنية تختم قلوبهم عن تذوق أمثالها وما يثيرونه من سعادة غامضة تصويرية حفظت خصائصها التشكيلية من التغريب والتسويح..

وتقول عنها نادية خوست: «لا شىء ساكناً فى لوحاتها.. ولا شىء سجيناً.. أعضاء المرأة حرة.. وجسمها لين لذلك تبدو كالطيور والأسماك والجنيات وينساب شعرها المرسل كأعشاب البحر. أو ذؤبات الخيل.. ويتجول القمر فهو شاهد على سحر المرأة وهو لون وجهها وهو الشريك فى العنان يطل من النافذة وينام معها فى السرير ويغسلها بالضوء».

ويقول الكاتب المصرى علاء الديب: «فى أعمال شلبية إبراهيم نجد أنفسنا حيال عالم حر يتكون لوحة بعد لوحة وتمتد حدودها مع اتساع قدرة الفنانة على اكتشاف نفسها.. وعالمها اكتشافاً حقيقياً لا زيف فيه.. ولا تقصير ولا افتعال إنها لا تتوقف عند قواعد أو حدود لوحاتها لا تقيم رمزاً ولا تطلق شعاراً.

إنها ترسم لكى تخاطبنا جميعاً.. فى لغة قديمة جديدة لغة هى فيها - وحدها - الناطقة وهى وحدها المرجع والقاموس».

فى الحقيقة جذبتنى إليها لوحاتها التلقائية بالفطرة من بينها لوحة «الفتاة والحبيب» التى مثلت فيها بخطوط واضحة صريحة فتاة بشعرها المرسل تحمل الورود والأزهار بينما يقف خلفها الشاب الحبيب والحصان الأبيض يحيط بهما فى حب وطمأنينة ويبزغ القمر في أعلى اللوحة.. لنسبح معها فى حلم أبدى لن ينسى.. غير لوحتها «العروس والناى» السابحين فى فضاء الكون ولوحة «البراق» الذى تخيلته الفنانة.. وكأنه طائر.. يطير بأجنحته اللازردية.. الضخمة فى غسق الليل.. بضيائه وسماته الجميلة وكأنه فتاة تزين صدرها بعقد مزركش بنقوش نشاهدها كل يوم في الزخارف الشعبية الشائعة.. هذا بالإضافة إلى إبداعاتها الأخرى بالألوان المائية.. والباتيك من بينها «التوأم» و«الأراجوز» و«العروس والأزهار وغيرها من اللوحات الرائعة.. التى غمستها بريشة تخيلاتها الشفافة بتلقائية وبراءة.

يبدو أن بعدها عن المعارف الأكاديمية كانت حماية ضرورية لإنجازات الفنانة شلبية وهو الذى قربها إلى ينابيعها الأصيلة.. الفرعونية.. والقبطية.. الإسلامية.. والفنون الشعبية.. التى تصلها بالتصورات والأخيلة، والأحلام.

ولكنها فى النهاية تنشد فى هذه الإبداعات التكامل مع نفسها.. فمعظم أعمالها مليئة بالرموز.. بل كل شىء فى حياتها «رمز» فالفرس يرمز للقوة والجمال.. والهلال غير المكتمل دائماً يرمز للأحلام والتخيل.. أما المرأة فهي تعنى شيئاً واضحاً لديها تماماً كالخضرة والزهور وعناقيد العنب.. إنها تعنى بالخير والحياة والعطاء باستمرار وهكذا تتسع آفاق أحلامها باستمرار بين نهر النيل والفرات.

تشكيل

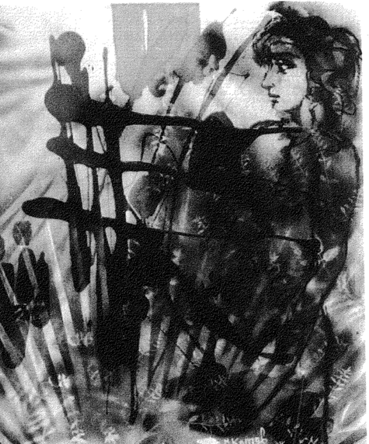
الحلم والأسطورة في لوحات الفنان مصطفي كمال

◆ عزة مشالى

الفن لغة وجدانية يتخذها الفنان ليعبر بها عما لا سبيل للتعبير عنه باللغة العادية، ولهذا يعتبر عمل الفنان لغة خاصة يتفرد بها فيطبعها بطابعه الشخصى الذى يحمل ملامحه الداخلية والنفسية الذاتية وهو ما يسمى بالطابع أو البصمة الخاصة للفنان.

ومن خلال البحث الدائم الذى يجريه الفنان ليكتشف نفسه، هذا العالم الذى يزخر بالكثير، فهو عالم رحب متسع تعمل مخيلته على إقامة حياة خاصة جديدة تحمل عوالم متعددة يبثها في تلك المساحة المحدودة وهى مساحة اللوحة.

قد يرى البعض أن المبالغة فى التعبير وقوة الشحنة الانفعالية التي يبثها الفنان هى التى تؤثر فى نفس المتلقى بشكل قوى ولكن كثيراً ما نرى أعمالاً فنية هادئة رقيقة لها تأثير أقوى وأعمق فى النفس، ذلك



لأن طريقة التعبير شىء وبلاغة التأثير الفنى شىء آخر.

وهذا ما تتسم به أعمال الفنان مصطفى كمال الهادئة الرقيقة ورغم ذلك كان لبلاغة تعبيره الفني أكبر الأثر فى نفس المشاهدين لمعرضه الأخير المقام خالياً فى مركز الجزيرة للفنون.

وكانت كلماته القليلة التى كتبها الفنان فى كتالوج معرضه مفتاحاً لدخول عالمه الفنى وإقامة حوار ثرى خصب بين المشاهدين وبين الأعمال الفنية يقول فيها «نذهب.. ونعود نأخذ.. ونعطى، نفرح.. ونحزن، نعلو، ونهبط، ولكنها الحياة بين الفنانتازيا ودراما الشكل».

الفنان مصطفى كمال هو أستاذ بكلية الفنون التطبيقية ورئيس أكاديمية الفن والتصميم وله الكثير من الأبحاث فى مجال فنون الاتصال البصرى، بالإضافة إلى عضويته فى لجان التحكيم في مصر والخارج وقد حصل على عدة جوائز محلية وعالمية في مجال الفنون التشكيلية، ومثل مصر فى أكثر من عشرين مؤتمراً ومعرضاً دولياً كما أن له مقتنيات فى الكثير من متاحف العالم فى متحف الفن الحديث فى مصر.

ولذا يتميز الفنان مصطفي كمال في اختيار موضوعاته الفنية بأنها موضوعات أكثر اتساعاً وشمولية، فقد اختار موضوعات أعماله الفنية لقيم إنسانية باقية منذ بدأ الإنسان على الأرض وحتى آخر الزمان اختار الحلم والأسطورة تلك التيمة التي يخاطب بها الإنسان فى كل مكان وزمان اختار أن يجادل فينا الروح الإنسانية.

وفى هذا يقول الكاتب الروسى الكبير «تولستوى» إن المهمة التى يتعين على الفن تحقيقها هى نشر شعور الحب المتبادل وجعله الشعور المعتاد للناس والغريزة المتأصلة فيهم، ومن ثم يجب عليه أن يتخذ من الانفعالات البسيطة للحياة المعتادة مادة له لأنها هى المشاعر المتاحة للناس جميعاً بلا استثناء، وفن كهذا يمكن أن يتذوقه الجميع دون تدرب وتعود، ودون مساعدة من النقد الفني، مثل هذا الفن باستطاعته، أن يؤلف بين الناس»

وعلى الفنان أن لا ينساق وراء مشاعره الوجدانية لأن الفن له لغته وأدواته الخاصة وقيمه الجمالية التى لا بد أن يراعيها الفنان ليحقق ذلك التوازن الفنى الذى تتميز به الأعمال الخالدة..



الأعمال الفنية العظيمة.

ولذا فالمشاعر التى يثيرها العمل الفنى تقوم على مواقف عامة تجاه الحياة والكون وهذه المشاعر مرتبطة بالانفعالات الوجدانية التي يخاطب بها العمل الفنى نفس المشاهد لتقوم بدورها علي تحريك ملكاته من التفكير والتأمل.

وكما يرى علماء النفس أن الفن هو إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالمه الفني الفريد الذى يجىء بمثابة تعبير عن رغباته المكبوتة أو مثله العليا، وفى هذه الحالة يكون على الفنان الامساك بحلمه هذا ليخرجه لنا فى صورة مادية ملموسة.

وعالم الفنان مصطفى كمال الفنى هو عالم الحلم والأسطورة عالم الحوريات الحسان والقوة والفحولة فى شكل الحصان الأسطوري عالم من الألوان والظلال والضبابية المحببة للنفس تنتشر فيها الزهور والأشجار والأضواء المبهرة.

وظف الفنان فى عالمه هذا أدواته الفنية بشكل جيد وبتكنيك فنى خاص تترابط فيه العناصر كلها فى وحدة واحدة بفضل شخصيته المسيطرة تماماً على أدواته الفنية، هذه الشخصية هى العنصر الخفى وراء نجاح العمل الفنى وتحقيق تفرد التجربة الفنية.

خطوط.. ألوان.. أنغام

الخط كان هو البطل الرئيسى فى لوحات الفنان مصطفي كمال، استخدمه على عدة مستويات فهو أولاً يحدد به العناصر المرسومة سواء وجه الفتيات أو جسم الحصان بمقدرة فنية عالية ودقة الخطوط واسنيابيتها وليونتها.

ثانياً: استخدامه عن طريق رسم أقواس لها حركات تأخذ شكل دوامات أو تتدفق بنعومة وتارة أخرى بخشونة للإيحاء بالحركة وتارة ثالثة تلتوى أو تتصادم مع بعضها البعض بحساسية وحيوية فائقة. فجعل منه قدرة تعبيرية آثرة تميزت بها لوحاته جميعاً.

كما استخدم الفنان فى لوحاته الخلفية استخداماً قوياً وبلغة تصويرية قديرة فقد جعلها تتقدم أحياناً لتتقابل مع الأشكال الرئيسية فى اللوحة ثم تتقدم أكثر لتكون هى البطل أو مركز الصدارة فى اللوحة عن طريق بقع لونية أو خطوط من الألوان أو قطرات سميكة تتصادم ثم تتوارى بعضها وتتأكد البعض الآخر.

وفناننا مصطفى كمال رغم ما تزخر به لوحاته من شحنةوجدانية ومعان إنسانية نبيلة كانت لغته التشكيلية وأدواته التصويرية وتقنياته الفنية على نفس الدرجة فاستطاع بتمكن واقتدار على ترويض وجدانه وتطويع أدواته التشكيلية ليعبر عما تجيش به روحه وهذا لا يتأتى إلا لقلة قليلة من أساتذة الفن.

الفن غاية فى ذاته

الفن كما يراه علماء الجمال فى العصر الحديث هو غاية فى ذاته، وهو مستقل عن أية قيمة أخلاقية وبالرغم من ذلك فله تأثير بالغ ولكنه غير مباشر فى الأخلاق، فعن طريق الفن ترتفع المشاعر وتسمو الروح وترتقى الأخلاق وهذا ما تحققه الفنون الجميلة وتتسم به

وبهذا خلق الفنان مصطفى كمال فى لوحاته أنغاماً جديدة تولدت من ترديد الخطوط المرسومة وخطوط الخلفية في ترديدهما بعضهما البعض.

والفنان هنا اتخذ من الأشكال المرسومة موضوع لوحاته مجرد ذريعة لخلق هذا العالم الجديد الملىء بالحيوية والحركة والإيقاع الفني المميز.

فكانت لوحاته مجتمعة تردد سيمفونية متألفة النغمات والألحان رغم تصادمية الخطوط والألوان في بعض الأحيان والتي أحدث خلالها حيوية وقدرة هائلة على التدفق والفوران الفنى الجميل.

وكانت الأضواء التى تخفت أحياناً وتسطع أحياناً أخرى فى لوحاته وكأنها ومضات براقة من ظل ونور تتلاحم مع الأشكال الآدمية أوالحيوانية أو النباتية فنراها تؤكد الشكل ثم تبعده فى حوار فنى ثرى يدل على حنكة فنية واقتدار فنان متمكن.

أما استخدام الفنان للون فكان من أكثر مناطق تميزه فقد حقق به قدرة انفعالية قوية فبالاندفاع والقوة أحياناً والنعومة والرقة أحياناً وظلال اللون أحياناً أخري ثم بروزة بقوة كل هذا خلق نوعاً من الحوار بين الألوان يوضح الانفعالات المتعارضة عند الفنان وأثرى لوحاته جعلها قادرة على اجتذاب العين وشد انتباه المشاهد والأكثر من هذا هو نشوة الاستمتاع فالبقعة الحمراء داخل مساحة شاشعة من الألوان الباردة أكدت الانفعالات المتعارضة عند الفنان ففى التقائهما كل فى مقابل الآخر دلالة فكرية وقدرة انفعالية أضفت على لوحاته بهجة وثراء جمع بين أطراف العمل الفنى كله، كما أبرزت الانفعالات الخاصة عند الفنان كالخوف والغضب والحب والغيرة والرقة وغيرها من الانفعالات التي هى المضمون العقلى لفن التصوير والتى يثيرها العمل الفنى.

يقول بول فاليري P.VALERY «قد لا يتكون العالم سوى من فانتازيا عائمة من الألوان والأصوات والروائح فإذا لم توجد روح تفكر وتدرك وتتخيل في هذا العالم ما أصبحت له الصفات الخاصة للأشياء».

أما الإيقاع الفنى فقد أوجده الفنان بكل هذه الأشياء مجتمعة من خط ولون وظل ونور على شكل دراما تشكيلية قائمة على مزج ما بين الحركة والسكون والاندفاع والتراجع والثقل والخفة بعلاقات حية وأنغام عذبة ذات حياة خاصة قائمة بذاتها.

ولذا فالعمل الفنى يحتاج لوقت وتدريب كافيين ليعطيك بعضاً من أسراره فهو لا يعطيها لك دفعة واحدة بل يكون ذلك بشكل متنام متدرج حتى تصل إلى أسرار خلقه وإبداعه.

ولذا يقول النحات الفرنسى «رودان» الفن هو أسمى رسالة للإنسان لأنه مظهر لنشاط الفكر الذى يحاول أن يتفهم العالم وأن يعيننا نحن بدورنا على أن نفهمه».



فن الجرافيك المصري

◆ بثينة محمد شريف

فى إطار سلسلة بانوراما الفن المصرى فى القرن العشرين التي يقدمها مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية، قدم المركز معرض «بانوراما فن الجرافيك المصرى فى القرن العشرين».

وبهذه المناسبة أصدر مركز الفنون كتاباً يعد باكورة سلسلة من الكتب ضمن خطة مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية لتوثيق وعرض الإبداع التشكيلى المصرى فى القرن العشرين، ويعالج هذا الكتاب فناً له طبيعته الخاصة حيث يعتمد على استنساخ الأصل الفنى بواسطة الفنان نفسه وربما مع معاونه تقنية باستخدام وسائط وطرائق متعددة. ويذكر الكتاب أن المختصين في مصر تداولوا مسميات مختلفة لهذا الفن وقد عاني هذا الفن أياً كانت مسمياته من تشكك العامة بل الخاصة في قيمته وأصالته للخلط فى المفهوم بين الطبعة الفنية والاستنساخ الآلى الكمي.

ولأن هذا الفن قد تأخر إدراجه فى مدرسة الفنون الجميلة لما يقرب من ثلاثين عاماً فقد تم تصنيفه فى مرتبة ثانوية بالنسبة لفنون النحت والعمارة والتصوير التي تعلى الابتكار والتفرد. ويذكر الكتاب أن الفنون الجميلة الحديثة بمصر ظهرت من نشأة مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ واقتدت بالقيم والمعايير الأوروبية التي تبلورت فى نهائيات القرن التاسع عشر فقد أعطت لفن الحفر صفات وتم تصوير وظيفته الاجتماعية بصورة اتباعية لما يقال عنه في الغرب، ويشير الكتاب إلى أن الجرافيكيين المصريين يميلون إلى التحدث عن ارتباط فن الحفر بالنواحى الفكرية والسياسية والاجتماعية وعن دوره فى التواصل مع شرائح أوسع من المواطنين بالمقارنة بفنون التصوير والنحت والخزف وأن هذا الفن يصل إلي أعماق ووجدان هؤلاء المواطنين وهم حين يذهبون إلي ذلك الرأى يستندون إلى ما يقال عن هذا الفن فى أوروبا الشرقية وعلي وجه الخصوص أو يتصدون لفنون الطباعة التجارية الكمية التي لا تحصى على هذا الفن اليدوي محدود العدد، ومن ثم فهم يقفزون إلى نتائج ليس لها مقدمات على أرض واقع الحركة الجرافيكية المصرية.

ومن الواجهة التاريخية فإن كل من كتبوا عن هذا الفن فى مصر يشيرون إلي بدايته مع أوائل القرن العشرين إبان إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ حيث كان الحفر يدرس كمادة تكميلية لطلاب قسم التصوير والنحت ثم تأسس القسم المتخصص (الحفر) عام ١٩٣٤ والتحق به أول فريق من الطلاب عام ١٩٣٧ ثم تواترت البعثات العلمية لدراسة هذا الفن فى أنحاء أوروبا وأمريكا والشرق الأقصي الأمر الذى ساهم فى بناء أجيال فن الجرافيك المتعاقبة من المصريين. وتشير المراجع إلى أن فنون الطباعة على الورق قد تأخرت فى مصر ما يقارب الخمسة قرون، حيث يؤرخ لبداية الطباعة الفنية فى أوروبا فيما بين منتصف القرن الثاني عشر وأواخر القرن الثالث عشر متمثلة فى طباعة أوراق اللعب والصور الدينية. كما يقدم الكتاب نبذة عن نشأة وتطور الطباعة فى مصر حيث يذكر أن مصر كانت تعتمد على عمليات النسخ اليدوى للحصول على نسخ من الكتاب والمخطوطات المختلفة مثل دول المشرق العربى وهو الأمر الذي استمر حتى وصول الحملة الفرنسية إليها فقد جلب بونابرت معه إلى مصر مطبعتين بالإضافة إلى مطبعة خاصة بمواطن فرنسى كان يدعى مارك اوربل ويشير الكتاب إلى أن اهتمام بونابرت بجلب مطابع معه إلي مصر لادراكه أهمية الدعاية كسلاح لكسب قلوب المصريين وإلى كون الطباعة وسيلة لإعداد النشرات والمطبوعات التى يمكن أن تساعد على رفع الروح المعنوية لجنوده وقواده وأيضاً لطباعة الأبحاث والتقارير التى أعدها علماء الحملة.

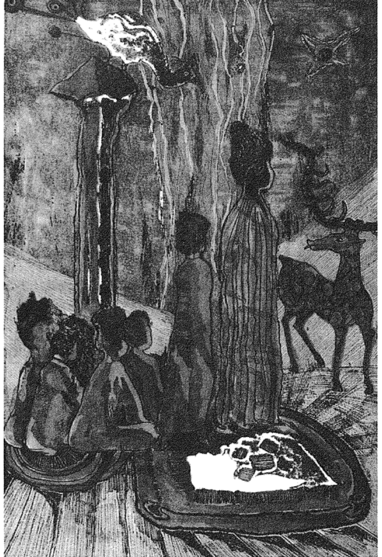
وقد ظل المصريون يشعرون بعد جلاء الفرنسيين بعشرين عاماً بعد

احتياجهم للمطابع وذلك نتيجة لعدة أسباب لعل أهمها معاداة المصريين للاحتلال وكل ما يرتبط به، وكذلك ارتباط الطباعة بالثقافة والطبقة المثقفة وعدم وجود أى تأثير لها على العامة، بالإضافة إلى أن قصر المدة التى قضتها الحملة فى مصر وانتشار الاضطرابات حد من فرص إدراك المصريين لأهمية المطابع وإنتاجها.

وقد بدأت محاولات من الوالى لإدخال الطباعة فى مصر مرة أخرى فى عام ١٨١٥ وذلك لتلبية حاجة الجيش النظامي الذى أنشأه إلى كتب تتضمن أصول وتعليمات الحرب والتي لم يكن من الممكن توفيرها دون الاعتماد على المطبعة، وقد تضمنت المطابع التى ظهرت بعد ذلك مطبعة «بولاق» والتي أنشأت فى عام ١٨٢٢ ووصل عدد الطابعات بمطبعة بولاق عام ١٨٣١ ثمانى طابعات ثم استيرادها من باريس. وكان بالمطبعة قسم لإصلاح أدوات الطباعة وصيانتها وعلي الرغم من الاهتمام بدقة الطباعة بمطبعة بولاق إلا أنه كان يؤخذ عليها عدم الاهتمام بالإخراج. وبعد ذلك تخطت مطبعة بولاق منذ صدور صحيفة الوقائع المصرية عام ١٨٣٣ خطوات واسعة فتزايدت أدواتها ومعداتها وتضاعف عدد عمالها وزاد واتسع نشاطها وعلي الرغم من ذلك نجد أن جميع الكتب المطبوعة كانت محدودة وزاد المخزون من الكتب المطبوعة الراكدة كما أن عدد العاملين فى نسخ الكتب يدوياً لم يتأثر.

وقد أنشئت بعد ذلك مطبعة «مدرسة الطب» لطباعة ترجمات أفضل المؤلفات الطبية على الرسوم التوضيحية التى لم يكن من الممكن طباعتها سوى باستخدام الطباعة الحجرية.. وبعد ذلك أغلقت هذه المطبعة وضمت إلي مطبعة بولاق، كذلك أنشئت مطبعة الطوبجية فى عام ١٨٣١ وذلك بغرض نشر الكتب والقوانين باللغتين التركية والعربية على رجال الجيش كما أنشأت مطبعة ديوان الجهادية فمطبعة الديوان الخديوى التي تخصصت في طباعة الأوراق الخاصة بالديوان الخديوى وأيضاً مطبعة القلعة.

أما أول مطبعة رسمية عرفتها الإسكندرية بعد الحملة الفرنسية فكانت مطبعة «رأس التين» وذلك عام ١٨٢٩. وتجدر الإشارة إلى اهتمام الحكومة بأحرف الطباعة حيث أنشأت لها المسابك الخاصة بها وظلت الطباعة الحجرية منتشرة فى مصر والإسكندرية وبرع فيها مجموعة من الأجانب المقيمين فى مصر كالأرمن والمالطيين واشتهروا بالطباعات الملونة التى كانت ترسم باليد على الحجر للأعمال التجارية وكذلك الأعمال التى كانت منتشرة داخل بيوت المصريين ومحالهم والتي كانت تزين قصص أبطال الملاحم والأساطير العربية والإسلامية كالزناتى والزير سالم وعنترة بن شداد وغيرهم من الأبطال والمشاهير الذين كانوا يستمعون إلى بطولاتهم من الرواة وعازفى الربابة.



فن الجرافيك المصرى فى القرن العشرين

يلقى الكتاب الضوء أيضاً علي فن الجرافيك المصرى فى القرن العشرين والذى يشير إلى أن الحركة الفنية المصرية المعاصرة قامت مع افتتاح مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٠٨ والتي استعانت بمجموعة من الفنانين وأساتذة الفن من الأجانب والذين قاموا بالتدريس بنفس المنهجية السائدة فى أوروبا فى ذلك الوقت وقد نشأت هذه المدرسة فى كنف الارستقراطية المصرية ولكن حينما اندلعت ثورة ١٩١٩ وما تلاها من انتفاضة ثقافية وفنية تبلورت الروح المصرية والنهضة القومية فظهر جيل الأساتذة فى أواخر الثلاثينات بثقافة الجديد فى الفن وتكونت الجماعات الفنية وظهر جيل من المتمردين على الأسلوب الأكاديمي فى الفن بالإضافة إلى الغوص بعمق فى التراث وتأكيد المضمون وكان لهذا الجيل أثره الفعال فى الحركة الفنية المصرية المعاصرة.

أما فى الإسكندرية فقد كانت هناك بعض نشاطات فنية قامت على يد الجاليات الأجنبية والتي كانت تمثل فى الواقع النشاط الثقافى المتعدد الجوانب وأيضاً المتعدد المصادر. فظهرت في الإسكندرية حركة تشكيلية نشطة ساهمت في تكوين مجموعة من الفنانين السكندريين الذين تعلموا فى المراسم الخاصة متجاوزين بوابة الدراسة الأكاديمية إلى جماليات الشكل كما أصبحت تلك المراسم بديلاً عن مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة حتي كلف المثال الكبير «أحمد عثمان» بإنشاء كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٥٧ وانتقى مجموعة من الفنانين لمعاونته من بينهم سيف وادهم وانلى

ومحمود مرسى، ومحمد هجرس، وحافظ فهمي والسيد مرسى) وانتداب مجموعة من أساتذة القاهرة منهم الحسين فوزى، وعبد الله جوهر وكامل مصطفى وجمال السجينى.

كما أفرد الكتاب صفحات عديدة تناول فيها الأجيال المختلفة التي تناولت وطورت فن الجرافيك بمصر، بدأ الكتاب بعرض لجيل الرواد الأوائل الجرافيكيين من بينهم الحسين فوزى (١٩٠٥ - ١٩٩٩) وهو واحد من رواد الحركة الفنية وأول أستاذ مصري للطباعة الفنية ورسوم الإيضاح قام بالتدريس في مدرسة الفنون بعد عودته من باريس وحصوله على دبلوم مدرسة إستين للطباعة ١٩٣٢ ليكون أول أستاذ مصرى يرأس قسم الحفر بالفنون الجميلة الأم بالقاهرة عام ١٩٣٤، واتبع فى بداية حياته أسلوباً واقعياً تجلي فى محاكاة الطبيعة وظهر ذلك في كثير من أعماله التي نفذها باستخدام الريشة والحبر الشينى أما إنتاجه الفنى الطباعى فهو متعدد سواء من حيث التناول الموضوعى أو من حيث استخدام طرق الأداء المختلفة ولكن من خلال أدائيات غير تقليدية تتسم بالجدة الخلاقة المعبرة. ويعتبرالحسين فوزى من الفنانين المصريين الأوائل الذين اتجهوا إلى الرسوم التوضيحية على أغلفة الكتب وداخلها وكذلك رسوم الصحافة فرسم للعديد من الجرائد والمجلات كجريدة الأهرام والشعب والاتحاد وكوكب الشرق وجريدة مايو وكان يتبع أسلوباً محبباً يتسم بالواقعية وفي بعض الأحيان كان يلجأ إلى الأسلوب الزخرفى التجريدى.

أما الفنان الثانى من جيل الرواد فهو الفنان عبد الله جوهر الذى اتسمت أعماله فى المرحلة الأولى تحت مقاييس الواقعية الطبيعية فى خطها الأساسي إلا أنها ارتكزت علي النحو التسجيلي المشحون بالعاطفة بما يدفع إلى القناعة بأن جوهر فى تلك المرحلة كان واحداً من الفنانين الذين هاموا بعشق الطبيعة وتبينت قدرته الإبداعية فى استخدام أزاميل الخشب ليحصل على التأثيرات المتناغمة والمتلاحمة وإعطائه قدرة على إظهار جمال التكوين والتوزيع والإيقاع والكثير من الأحاسيس المرتبطة بأثر المكان وفعل الزمان.

ونجد أيضاً الفنان مصطفى الرزاز الذى اتجه إلي كل مجالات الفن التشكيلي وبرؤية الفنان المثقف الواعى اتحدت رؤيته مع مشاعره وأحاسيسه وتغلغلت فى المتعدد والمتنوع من ماديات التشكيل مما جعل منه رساماً ونحاتاً وخزافاً وحفاراً مصرياً أصيلاً ومعاصراً. واتجه الرزاز خلال السنوات الأخيرة إلى عمل تجارب متصلة للحصول على نوعية مميزة من الورق اليدوى للطباعة الفنية كما استخدم أسلوب الطباعة الليثوجرافية لعمل نوع من التآلف الفريد والعجيب فى نفس الوقت أحدثته تلك التضاريس والنتوءات فى سطح الورق متحدة مع الألوان والأصباغ. ومن الواضح من خلال أعماله أنها ليست استرجاعاً للماضى بل هى في الحقيقة محاولة لاستشراف المستقبل المحمل بقضايا وصراعات يخوض فيها العالم بشكل عام ويغرق فيها عالمنا العربى بشكل خاص ولذلك يحرص مصطفى الرزاز على أن يترجم أعماله إصراره على هويته العربية من خلال فن غير متزمت بل قابل للتجديد والتطوير.

وبالنسبة لجيل الوسط تعمق الكتاب فى توثيق للعديد من الفنانين المصريين المتميزين فى مجال فن الجرافيك فنجد أنها قد انقسمت إلى خمس مجموعات من الفنانين اختصت كل مجموعة باتجاه معين مثل التشخيصية التعبيرية أو التجريدية الهندسية ويشير الكتاب فى هذا الموضوع إلى أن التقنية الجرافيكية أثرت بشكل كبير فى أسلوب الفنان وتطويعها فى إنتاجه الفني وما تمنحه من فرصة التجريب والمحاولات الجادة فى إيجاد صياغة جديدة ومستحدثة تثرى مراحله الفنية وإن جانب التجريب أعطى الفرصة لإظهار إمكانات الخامة كما أنه فى أحياناً أخري يبعد كل البعد عن الثراء التقنى في الأداء فينتج أعمالاً تتصف أكثر بالبعد التعبيرى وهو ما يميز هذا الفن بشكل عام وأحياناً أخرى نجد الفنان يصل إلى التجريد الخالص من خلال عمليات التجريب المتعددة ليقاس به أسلوب تجربته الجرافيكية المطبوعة مما يعكس مدي سيطرة الفنان الجرافيكى على آليات التنفيذ والرغبة فى تقليصها ليصل إلى رؤية تجريبية يرغب فى جعلها عملاً مستقلاً يحمل مقومات وسمات شخصيته الفنية فى النهاية.

ونجد أن المجموعة الأولى «التشخيصية التعبيرية» هى التى يفرض التشخيص نفسه علي تشكيل السمات الأساسية لها كأسلوب ومفردات أساسية للتناول الفكرى والتقنى غير أن التناول يختلف من فنان لآخر من حيث منهج التعبير عن الموضوعات وصياغة الشخوص ومثل هذا التنوع يرتبط بثراء كبير في التقنية فنلاحظ ارتباط الحلول الجرافيكية للطبعة الفنية إلى حد بعيد بالتعبير عن المدلول الفكرى وذلك يبين مدي أهمية الخامة كوسيط لتوصيل الدلالات التعبيرية فى المنتج الجرافيكى. ومن بين فناني هذه المجموعات نجد الفنان سيف صقر والذى تتميز أعماله بالطباعة البارزة على الخشب والتي احتلت المكانة الأولى من تقنيات الطباعة الفنية عنده حيث خلق جواً من التناغم اللونى لدرجات الأبيض والأسود فى المعالجات التقنية لخامة الخشب كسطح طباعى حيث يتعامل معه كخامة طيعة يمكن من خلالها إحداث تأثيرات تثري العمل الفنى لديه.

أما المجموعة الثانية «العضوى والهندسى» فمن أهم سماتها العلاقة المتبادلة بين العضوى والهندسي فى تشكيل بناءات العمل الفنى ومن بين الفنانين فى هذه المجموعة الفنان صالح عبد المعطى وهو يعد من الفنانين المتأثرين باستلهام الموروث الفنى الحضارى المصرى القديم ويلعب الشكل العضوى والهندسى دوراً محورياً فى بناءات أعماله الفنية فالمرأة هي عنصر التعبير عن الشكل العضوى وحلول اللوحة التصميمية ترجع إلى وحدات هندسية يتناغم فيها العضوى والهندسى لصياغة الصورة بصرياً إلى جانب مفردات أخري لكتابات وزخارف مصرية قديمة تتشكل فى إطار بنائى تراكمى يعكس بعداً أقرب إلى السريالية الرمزية لأسلوب أداء الطبعة الفنية لديه.

من بين فنانى المجموعة الثالثة «التجريدية الهندسية الرمزية» الفنان السيد قنديل والذى تتصف أعماله بالطابع التجريدى الهندسى الذى يحمل بعداً تعبيرياً من خلال ما تعكسه طبيعة الألياف فى القالب الخشبى.

ويعد الفنان مجدى عبد العزيز من فنانى المجموعة الرابعة «التجريدية الهندسية الخطية» وهو يعتمد في المقام الأول على تقنية الطباعة من سطح غائر فى مجمل إنتاجه تقريباً مما منحه قدرة كبيرة على التعامل مع الخامة بتحكم أدائى يميزه ويعد من الجرافيكيين الذين اثروا الطبعة الفنية بتقنية الطباعة الملونة بشكل ملحوظ مما أضفي بعداً جديداً علي إنتاجه، وتلعب الصياغات الهندسية دوراً محورياً في تشكيل أعماله فالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة تمثل تنويعات تتحد مع مفردات وعناصر أخرى لتشكل النسيج العام للرؤية البصرية فى أعماله الجرافيكية.

وتأتى المجموعة الخامسة «السريالية التعبيرية» بعدد كبير من الفنانين منهم الفنانة إيمان منير التى تتميز أعمالها بالتلقائية الأدائية حيث يمثل التعبير الحر للخط محوراً فى صياغة العمل الفنى وتشكل الملامس الطباعية دوراً فعالاً فى جماليات الشكل العام ولها تجارب فى المزج بين تقنيات الطباعة بالكمبيوتر والطباعة من سطح غائر حققت من خلالها نتائج جديدة بالملاحظة.



الكعبة الشريفة والفن التشكيلي

◆ راندة عبد الكريم الخطاط

لم يكن ببلاد الحجاز قبل الإسلام ما يسمى بالدولة، وإنما قامت بها مدن لكل منها نظام سياسى، من أشهرها يثرب والطائف، أما حاضرتها فهي مكة.

وكانت مكة عبارة عن قرية في واد ضيق غير ذى زرع كما جاء فى آيات الذكر الحكيم ربنا إنى أسكنت من ذريتى بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم) تحيط به الجبال من جميع الجهات، وقيل إنها سميت (مكة) لقلة مائها، أخذاً من قول العرب (امتك الفصيل ضرع أمه، أى امتصه) وقيل لأنها (تمك الذنوب) بمعنى أنها تذهب بها.

ويقال لها (بكة) وقد ورد ذكرها بهذه الصورة فى القرآن الكريم فى قوله تعالى ﴿إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً﴾.

وقيل (مكة) بالميم الحرم كله، و(بكة) المسجد، وهناك من يقول: إن العمالقة لما اتخذوها سكناً لهم أول الأمر، أطلقوا عليها لفظ (بكا) وهي كلمة بابلية معناها (البيت).

وقد خلفت العمالقة في الحجاز قبيلة جرهم اليمانية، وفى عهدهم قدم إلى مكة سيدنا إبراهيم مع زوجه هاجر المصرية وابنهما إسماعيل، وقد أمره الله تعالى ببناء البيت الحرام أو الكعبة، واشترك معه فى بنائها ابنه إسماعيل وفي ذلك يقول الله تعالى (وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم).

لم تزل السيادة لخزاعة على البيت الحرام، حتى قويت شوكة قريش وتغلبت عليها برئاسة قصى بن كلاب، وانتقلت إليه بذلك حجابة الكعبة، ومن ثم أصبح الرئيس الدينى.



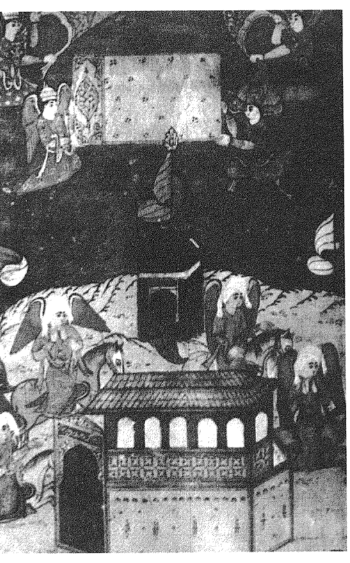
ولما كانت مكة لا زراعة ولا صناعة بها، فكان عليها أن تهتم بالمورد الثالث من موارد الثروة وهو التجارة، فاشتغل بها القريشيون وأصبحت قوافلهم التجارية تذهب إلى بلاد اليمن وبلاد الحبشة شتاءً وبلاد الفرس وبلاد الشام صيفاً.

وفى ذلك قال الله تعالى: (لإيلاف قريش إيلافهم، رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا رب هذا البيت، الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف). والكعبة الشريفة أو البيت الحرام هو أول مسجد أسس للناس ويشير الله تعالي إلى ذلك فى هذه الآية (إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركاً وهدى للعالمين).

والكعبة عبارة عن بيت صغير مربع البنيان تقريباً يقع وسط الحرم وله أربعة أركان، ركن الحجر الأسود أو الأسعد ويقع ما بين الشرق والجنوب وبه يبدأ الطواف بمثابة تحية للمسجد.

وجدير بالذكر أن نذكر حرب أبرهة الحبشى الذى أراد بها أن يحطم الكعبة الشريفة، وقد أراد أن يجذب الحجاج العرب إلى كنيسته بصنعاء بدلاً من الكعبة وأن يحول تجارة قريش والفوائد المادية التى تجنيها من ورائها إلى اليمن.

فخرج من عاصمته صنعاء على رأس جيش كبير تتقدمه الأفيال. وكان زعيم قريش هو جد الرسول صلى الله عليه وسلم عبد المطلب بن هاشم فقد أغرى أبرهة الحبشى بالمال والذهب وعرض عليه ثلث



أموال تهامة. على أن يرجع عن مكة ولا يهدم البيت.

ولكن أبرهة رفض هذا العرض، وكان عبد المطلب، والقريشيون واثقين من أن الله عز وجل سيدفع خطر الأحباش عن مكة ويتجلي هذا فى قول عبد المطلب (إن للبيت رباً يحميه) وفى توجهه إلى الله تعالى قائلا:

يا رب لا أرجو لهم سواكا
يا رب فامنع منهم حماكا
إن عدو البيت من عاداكا
امنعهم أن يخربوا قراكا

وبدأ الغزو فبرك الفيل الذي كان يمتطيه أبرهة، وكلما حاول الأحباش أن ينهضوه كان يبرك إذا وجهوه تجاه مكة، وإذا وجهوه ناحية بلاد الشام أو اليمن أسرع في العدو، وانتهت الحملة بهزيمة منكرة وعرفت بحادثة الفيل.

وكانت العناية الإلهية هى التى حمت البيت الحرام وقد دارت الدائرة على جيش الأحباش ففنى عن آخره. وخلد القرآن الكريم هذا الحادث التاريخي فى سورة الفيل: (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم فى تضليل، وأرسل عليهم طيراً أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلهم كعصف مأكول).

(والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) سورة يوسف آية ٢١ أجمع المؤرخون على أن عام الفيل سنة ٥٧٠م.

ارتفع شأن قريش وزعيمها عبد المطلب بعد إخفاق هذا الغزو، وأصبح العرب يؤرخون أحداثهم بعام الفيل حتي خلافة عمر بن الخطاب، حيث استبدل به هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، كما شهد عام الفيل مشرق نور الهداية والحق، فقد ولد فى هذه السنة سيد الخلق أجمعين (محمد صلى الله عليه وسلم).

الرسول وإعادة بناء الكعبة

لما بلغ الرسول صلى الله عليه وسلم الخامسة والثلاثين من عمره، أجتمعت قريش لإعادة بناء الكعبة، لتصدع كان قد ألم بها منذ سنين إثر السيول التى نزلت علي مكة فى أوقات متفرقة وبدأت قريش فى عمليات الهدم والبناء، وكانت قبائل قريش قد اقتسمت جوانب الكعبة الأربعة على أن يتولى كل فريق هدمه وبناءه.

وكان أول من بدأ عملية الهدم الوليد بن المغيرة، الذى بدأ الهدم وهو يقول: (اللهم إنا لا نريد إلا الخير) حتى إذا تم الهدم بدأوا فى بناء الكعبة من جديد فرأوا تعليتها، وكان بابها لاصقاً بالأرض منذ عهد إبراهيم، فقال أبو حذيفة بن المغيرة: ارفعوا باب الكعبة حتي لا يدخلها أحد إلا بسلم، فإنه لا يدخلها حينئذ إلا من أردتم، فإن جاء أحد ممن تكرهونه، رميتم به فسقط وصار نكالاً لمن يراه.

واستخدموا فى بنائها الدوم وجريد النخل، ارتفاعها (١٨) ذراعاً بعد أن كان (٩) أذرع وأقاموا فى داخلها ست دعائم فى صفين.

استمر البناء حتى بلغ موضع الركن أى الحجر الأسود، فاختلفت بطون قريش على من يحوز شرف إعادة بناء الحجر الأسود في مكانه واشتدت حدة الخلاف، وكاد القتال ينشب بينهم حتى وقف أبو أمية بن المغيرة وكان أكبر قريشاً سناً فقال: (يا معشر قريش، اجعلوا بينكم فيما تختلفون فيه، أول من يدخل من باب هذا المسجد).

وكان أول داخل هو محمد صلى الله عليه وسلم، وكانوا يعرفونه بالأمين لوقاره وهديه وصدق لهجته، واجتنابه القاذورات والأدناس، فحكموه فيما تنازعوا فيه وانقادوا إلى قضائه.

فجاء الرسول بثوب ووضع فيه الحجر الأسود، ثم قال: لتأخذ كل قبيلة بناحية من الثوب فحملوه جميعاً إلى ما يحاذى موضعه، ثم قام سيدنا محمد بوضعه بيده فى موضعه.

الكعبة وكيف تناولها الفنانون التشكيليون

الكعبة لها المكانة السامية المقدسة فى نفوس المسلمين، فهى بمثابة بيت الله على الأرض، لها الجلال والهيبة والعظمة والتشريف.

تناول الفنانون على مدى العصور الإسلامية رسم الكعبة الشريفة، وتناولوها برسمها حتى فى الحادثة الشهيرة وهي حادثة الفيل.

ففى واحدة من اللوحات التى رسمت من العصر التركى نرى الكعبة وهى محاطة بالملائكة الذين يقومون بتزيينها وحفظها، ورسمت الملائكة على الهيئة العربية من لبسهم الجلباب والقلنسوة على الرأس ولهم الأجنحة، وفى الجزء السفلى من اللوحة يمتطون الخيول الشهباء والبنية، وأعلى اللوحة الملائكة بدون الخيول يمسكون فى أيديهم اللواءات رمزاً للحماية والعناية من عند الله، وارتفعت الأعلام فى منتصف الكعبة وعليها كلمة (الله) الاثنان الآخران عن اليمين وعن اليسار.

والملاحظ أن الكعبة رسمت وتوسطها باب الملتزم، وتكرر نفس شكل الباب تقريباً فى أسفل اللوحة من جهة اليسار/

ونرى أيضاً أن الكعبة رسمت فى اللوحة وهى على الأرض والملائكة الفرسان حولها وأعطى الأرض اللون الترابى.

وأعلي اللوحة شكل السماء بلونها الأزرق الداكن رمزاً للسماء وبها الملائكة التى تحمل اللواءات وعلى رءوسهم التيجان المذهبة.

ثم نجد فى لوحة أخرى و هى رسم لفنان فارسى لصورة الكعبة وحادثة الفيل الفيل الكعبة فى منتصف اللوحة شامخة ويتوسطها الباب وتحيط به النخل، ونرى أنه رسم حجر إسماعيل من يمين الكعبة، وتراصت جيوش أبرهة الحبشى عن اليمين واليسار أربعة من كل جانب يحاول الجنود أن يقتحموا الكعبة وفى أيديهم السيوف وهم يمتطون الفيلة الضخمة ذات اللون الرمادى.

وفي عمل آخر نجد رسم لفنان تركى يوضح حادثة الفيل أيضاً كما تخيلها، وإن كان لم يرسم باللوحة صورة الكعبة، وإنما صور يمين اللوحة أبرهة الحبشى على عرشه وحوله الجنود، ويسار اللوحة فيل ضخم أبيض اللون وربما رسمه باللون الأبيض حيث يعنى الاستسلام وهو كما وضحه فى اللوحة يبرك فى الأرض فى خضوع واستسلام كما حدث بالفعل.

وأخيراً نشاهد رسم على بلاطة من القيشانى من العصر العثمانى تمثل الكعبة الشريفة تتوسط الحرم، ورسمت الكعبة ببابها، والملاحظ أن الأشكال رسمت بدون منظور، فهى رسمت مسطحة كلها وحولها أبواب الحرم الكثيرة المتعددة ثم أحيطت بزخارف من الأشكال النباتية، وأعلى البلاطة كتابات قرآنية (إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركاً وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمناً ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً ومن كفر فإن الله غنى عن العالمين).

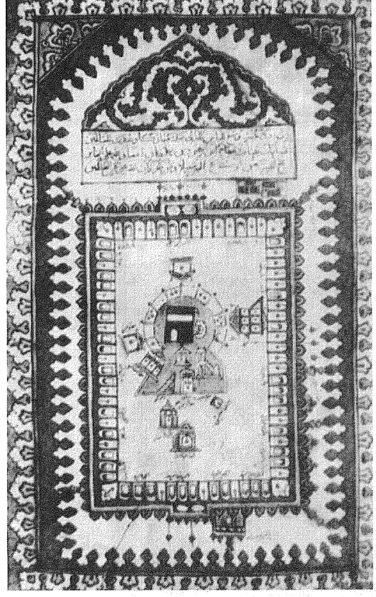
وأعلى الآية الشريفة زخرفة كبيرة من الأشكال النباتية.

و هو ما تراه أيضاً على هى بلاطات متراصة من القيشانى من العصر العثمانى موجودة فى المتحف الإسلامى، بالقاهرة ببلاطات زرقاء منقوشة وحولها بلاطات أخذت أشكال الفتحات التى تحيط بصحن المساجد يتدلى من كل واحد قنديل.

وفى يمين اللوحة رسم لمئذنتين وعلى أقصي اليسار من اللوحة زخرفة نباتية وأعلى اللوحة أشكال زخرفية كأنها نجوم السماء.

والملاحظ أن اللوحة بأكملها أحيطت ببرواز رفيع من الزخرفة الهندسية على هيئة جدائل.

والجدير بالذكر أن نفس التصميم تقريباً لشكل الكعبة على بلاطات القيشانى موجود فى سبيل عبد الرحمن كتخدا بالجمالية بالقاهرة وهو يرجع أيضاً إلي العصر العثمانى، الذى بدأت فيه تولى مصر كسوة الكعبة والتى عرفت بالمحمل.

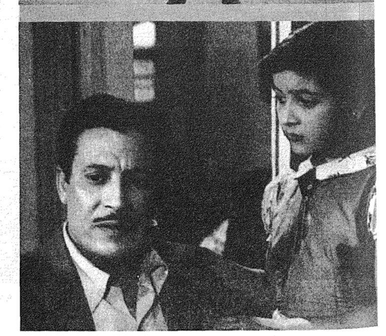


الثقافة المرئية









- وجوه وملامح
  من السينما المغربية
- سينما المعتقلات والسجون
- أوليفرستون «الإسكندر الأكبر»
- الاسكندر ودرس التاريخ
- يحيى حقي
  و الثقافة السينمائية
- سينما كمال الشيخ
  بين الفيلم والرواية
- النساء أرواح تنشد الخلاص
- سلام النساء و لينين الرملي
- سعد عبد الوهاب
  الذى علمنا الحب
- وسام من الرئيس
- تحقيق ثقافي
  السينما العربية مهرجانات بالجملة

وجوه وملامح من السينما المغربية

سمير الجمل

لا يتـــوقف الحديث عن حالة التوهج التى تعيشها السينما المغربية فى كافة ميادين النشـاط « النقـد السـينمـائى يقـود العـربة » والمهرجانات تشتعل بالمنافسات والجدل والتفاعل بين سلا والرباط وطنجة وخريبكة ومدينة ورزازات تحولت إلي فضاء لاستقبال الأفلام الأجنبية حتى بلغت معدلات التصوير أكثر من ٢٠فليماً زادت نفقات إنتاجها بالمغرب أكثر من ٥٠مليون دولار.. كلها ذهبت إلى الخزينة المغربية.. بخلاف الرواج والانتعاش السياحى فى المدن المختلفة.. فكل مهرجان هو نقطة إشعاع للمدن المجاورة والمحيطة به، وقفزت أسماء السينمائيين المغاربة ولمعت عربياً ودولياً.. وبينما كان جيلالى فرحاتى يحصد جائزة السيناريو فى مهرجان القاهرة.. كانت مراكش بمهرجانها فى دورته الرابعة يتوج بجائزة فيلليني التى تقدمها منظمة اليونسكو للمهرجانات التى تدعم النشاط السينمائى وترعاه.. وهى جائزة عمرها مائة سنة.

وكيف لا.. ومهرجان مراكش يرعاه الملك محمد السادس، ويرأسه الأمير رشيد ولى العهد..

وعلي صعيد آخر زادت معدلات الإنتاج السينمائى إلى ١٢فيلماً بالعام مقابل فيلمين فى أعوم سابقة.. ويتولى المركز السينمائى المغربى دعم الأفلام.. بقروض طويلة الأجل وهكذا تنتعش السينما فى كافة الأفرع والمحاور ولا تعزف المهرجانات منفردة.. بعيداً عن الفيلم.. والنقد.. والإنتاج.. والاستديو.

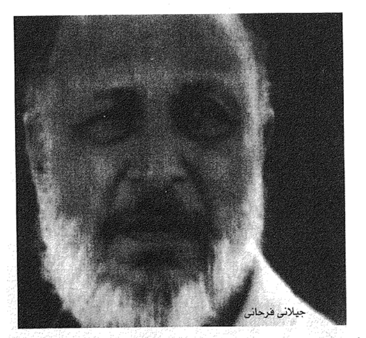
إسماعيل فروخى

قفز هذا الاسم من دبى إلى مراكش بقوة فقد كان فيلمه «الرحلة الكبرى» فاكهة الافتتاح فى دبى ومثار الجدل فى مراكش على الرغم من أنه تجربته الأولى كمخرج وكاتب سيناريو له محاولات سابقة قصيرة..

إسماعيل نجح فى فيلمه من تحقيق المعارك الصعبة.. بين تمويل غربى ورؤية عربية وبين استكشاف وتحليل عربى لواقعنا بصدق.. وبين نظرة صادقة إلي الغرب حتى أصبح الفيلم رسالة راقية فى سمو العلاقة ونديتها بين الشرق والغرب.. من خلال الأب المغربى الذى يعيش فى فرنسا ويريد أن يذهب إلى رحلة الحج.. براً باستخدام سيارته المستهلكة التى يقودها ابنه المولود فى فرنسا الذى لا يعرف الحديث بالعربية ولكنه يتفاهم مع أبيه الذى لا يتكلم سوى العربية ويصر على ذلك.. ويقدم شريط الفيلم.. الرحلة فى بلدان عديدة من فرنسا إلى البوسنة وتركيا وسوريا والأردن والسعودية ولا يسقط السيناريو فى فخ المباشرة.. فالابن يظل حتى النهاية وبعد الوصول إلي مكة على حاله يرفض منهج الأب وسلوكياته وأفكاره يحترم شعائره ومشاعره.. وفى مكة بعد الوصول من الرحلة الشاقة يموت الأب.. ويصاب الابن بحالة هلع.. وعندما يعثر عليه بين الأموات.. يقوم بتغسيله بيديه.. ويبيع السيارة وينصرف عائداً إلى فرنسا بالطائرة.. هى نهاية مفتوحة وبليغة يتوجها بمشهد مؤثر عندما يتوقف الابن وهو فى طريقه إلى المطار ليعطى امرأة متسولة حسنة وقد كان يسخر من أبيه الذى يعطى الفقراء حتى بعد أن سرقوا فى تركيا..

جيلالى فرحاتى

اسم لامع فى سمعة السينما المغربية ووجه حاضر ومألوف فى المهرجانات العربية والدولية التى تحتفل



جيلالى فرحاتى



الامير مولاى رشيد خلال حفل تسلم جائزة اليونسكو "فيلينى" الممنوحة لمهرجان مراكش

بالسينما العربية.. إنه يمثل ويكتب ويخرج أفلامه.. أى ينتمى إلى طائفة سينما المؤلف المخرج وفى آخر أفلامه «ذاكرة معتقلة» يواصل مشروعه فى الكتابة الذى بدأه فى «عرائس من قصب» وأكده بعد ١٠ سنوات فى «شاطىء الأطفال الضائعين» ثم تخلى عنه لفترة وعاد إليه فى الذاكرة المعتقلة وإلى جانب السيناريو يتحقق اهتمام جيلالى بالمونتاج والتصوير بلغة سينمائية.

وقد قال الناقد «خليل الدمون» فى مجلة سينما أن جيلالى سينمائى كبير يعالج القضايا الكبيرة بهدوء كبير ونضج كبير.. معتمداً أيضاً على التحليل والابتكار.

نور الدين الصايل

نائب الرئيس المنتدب لمهرجان مراكش الذى تولى أمر المهرجان فى دورته الرابعة قبلها بأشهر قليلة.. وتخلص من حمولات زائدة عديدة.. كفيلة بالشوشرة على أنشطة المهرجان تخلص من الأفلام القصيرة.. وندوات الكلام والاستعراض.. والجدل.. العقيم.. فما يقال فى دمشق يتكرر فى قرطاج والقاهرة.. ورفع شعار «أفلام قليلة بمستوى جيد.. أفضل من الكثرة بلا معنى».. وأفلح فقد تنافست الأفلام الـ ١٤بقوة ويكفى للدلالة على مستواها أن الفائز بالجائزة الذهبية وهو الفيلم الأمريكى «طرق فرعية» قد حصل على ٧ترشيحات من جائزة جولدن جلوب التي تعتبر ترمومتر الأوسكار.. أى أن فيلم مراكش يقترب من أرفع جائزة سينمائية عالمية.. وهو انتصار للمهرجان والصايل الذى يرأس المركز السينمائي الذى قفز بالإنتاج إلى ١٢فيلماً ويواصل دعم التجارب المتميزة.

أما لجنة التحكيم التى اختارها الصايل فجاء على رأسها «سير الآن باركر» المخرج الانجليزى الشهير وضمت كوكبة من ألمع الأسماء السينمائية والأدبية فى العالم.. وكان فخراً للسينما المصرية أن يوجد فى هذه اللجنة الناقد المصرى الكبير سمير فريد..

وقد أكد لنا الصايل.. أنه لم يقصد مزاحمة مهرجان القاهرة السينمائى فى موعده وسوف ينسق مع شريف الشوباشى فى ذلك..

قناة خاصة

من أهم الملامح والعلامات الجديرة بالاحترام تلك القناة التليفزيونية الخاصة التى تفرغت لبث أنشطة مهرجان مراكش وإجراء الحوارات مع ضيوفه الكبار (كلوديا كاردينالى، وكونرى، وأوليفر ستون، وأنست فيتشر، وباولو كوبليك، وسير الآن باركر، ونجمة الهند وملكة جمال العالم ايشواريا، ويوسف شاهين، ونور الشريف، ويسرا.

وقد تم تخصيص مكتب صغير بمراكش بينما البث يتم عن طريق الدار البيضاء ولم يكن غريباً أن يتم التجهيز الجيد لهذه القناة التي حققت التواصل الجماهيرى والشعبى مع المهرجان وضيوفه لحظة بلحظة.. حتى أن مراكش كلها تحولت إلى ساحة للسينما والمهرجان والبهجة.. فقد كان النائب الثانى للمهرجان هو فيصل العرايشى المدير العام للإذاعة والتليفزيون ونجحت المذيعة فاطمة الزهراء فى اصطياد الضيوف وإدارة الحوار باقتدار وفهم.. وسبق ذلك السفر إلى انجلترا وإجراء حوار مطول مع باركر رئيس لجنة التحكيم.

الممثلة الهندية اشواريا راى

سينما المعتقلات والسجون

نورا خلف

ليس غريباً أن يتحمس مبدع فى تقديم عمل يتناول فترة ما من تاريخ بلاده ولكن يصبح الأمر غريباً حين يتناول ثلاثة فنانين فى الوقت نفسه تلك الفترة فى أعمال لهم.. لذا فإننى أرى أن ظهور ثلاثة أفلام مغربية روائية طويلة وآخر تسجيلى تتناول فترة السبعينات والثمانينات وما حدث فيها أيام حكم الملك الراحل.. ليست من قبيل المصادفة.

وقبل أن نتكلم عن تلك الأفلام لابد من وقفة عند الأعمال الأدبية التى ظهرت وتناولت مذكرات هؤلاء المعتقلين وما حدث لهم لابد أن نشير إلى كتاب المؤلف الكبير د. فتحى عبد الفتاح الذى أرخ من خلاله لفترة من فترات مصر وقدم سيناريو متكاملاً يصلح لأن يتحول إلى فيلم سينمائى ولن يبذل مخرجه أى جهد فالقصة مكتوبة بصورة سينمائية.. ولا أعلم لماذا تجاهل المخرجون هذا العمل الأدبى وأذكر أن المخرج الكبير يوسف شاهين قد أعلن منذ فترة ليست بالبعيدة تحمسه لكى يحول هذا العمل الأدبى إلى فيلم سينمائى ولكن يبدو أن انشغاله جعله ينسى..

ومن واقع مشاهدتى للأفلام المغربية الثلاثة أقول إن ذلك العمل «سنوات السجن والغربة» هو عمل ناضج ثرى مفعم بالصدق وأيضاً بالكوميديا السوداء.

المعتقل

نعود للأفلام الثلاثة وأولها فيلم "جوهرة" لسعد شرايبى الذى يقدم لنا بطلته "جوهرة" تلك الفتاة الرقيقة والبسيطة التى كل ذنبها فى الحياة هى أنها كانت نتاجاً لعلاقة غير شرعية لاثنين من الشباب كانا يعيشان قصة حب مثالية دافئة ويعملان معاً بإحدى الفرق المسرحية ولكن تسير الأمور ضد رغبتهما حيث يتم اعتقالهما وخلال هذا يتعرضان لأبشع ألوان العذاب والقهر والاذلال.. وتولد «جوهرة» فى هذا الجو الخانق وتعيش داخل أسوار المعتقل مع أمها لست سنوات ثم تخرج وتعيش وحيدة.. حتى تكبر وتكتشف المأساة.

وفى تنويعة أخرى على قيمة الاعتقال يقدم لنا المخرج «الحسن بن جلون» فيلمه درب مولاى الشريف - الفرقة السوداء» فبطله «كمال» كان طالباً جامعياً ثورياً ينضم للحزب الشيوعى يشارك فى التظاهرات وفى طبع المنشورات والكثير من الأنشطة السياسية وبعد أن يودع أيام الجامعة يلتحق بإحدى الوظائف ويعيش قصة حب مع «نجاة» ويستعدان للزواج ولكن فجأة يتم القبض عليه ومساومته من أجل البوح بأسماء رفاقه القدامى ويعتقل هو ومجموعة من الأصدقاء وبعد التعذيب والقهر والإيذاء البدنى والعقلى يصر «كمال» علي موقفه.

وفى مواجهة صريحة مع القضاة الذين يرفضهم هو وزملاؤه.. يحكم عليه بالسجن عشرين عاماً.. ويخرج وقد أصبح رجلاً عجوزاً يكتب مذكرات تلك الفترة وينشرها فى كتاب.

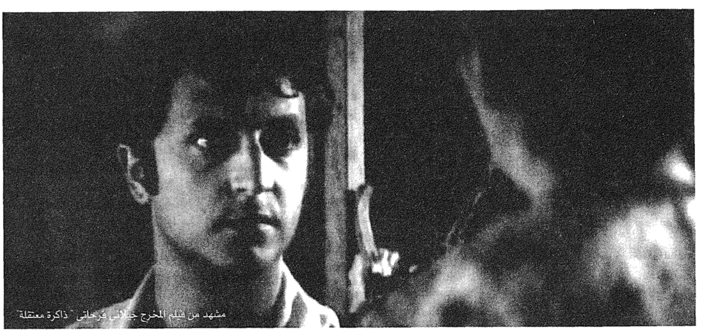
تأتى نجاه لشرائه بعد أن أصبحت زوجة ومعها طفلتها ويوقع لها على نسخة هدية منه.

الفيلم الثالث وهو أكثرهم نضجاً «ذاكرة معتقلة» من تأليف وتمثيل وإخراج المخرج المغربى الكبير «جيلالى فرحاتي» الذى يقدم لنا «المختار العلوني» الذى تأتى صديقته «زهرة» من الخارج باحثة عنه بعد أن فقدت الاتصال به لسنوات طويلة وهى التى فرت من بلدها بعد أن ضيق رجال الملك الخناق حول هؤلاء المطالبين بالحرية.. لتكتشف أنه تم اعتقاله لسنوات طويلة حتى يفقد الذاكرة ويتم الافراج عنه بعدها برفقه الشاب «زبير» ابن صديقه الذى مات فى المعتقل.

يقدم لنا المخرج رؤية سياسية تحليلية مختلفة لتلك الفترة يقول من خلالها إن نسيان الماضى وطى صفحته هو الحل وأن التسامح والصفح وإعطاء النظام الجديد الفرصة لابد منها لإزالة المرارة من النفوس.

مقصود

وفى حوار للمحيط مع المخرج المغربى الكبير «جيلالى فرحاتي» عن فيلمه «الذاكرة المعتقلة» وصل تقديم ثلاثة أفلام مغربية فى ذات الوقت تتناول وتناقش أخطاء فترة حكم الملك السابق قال: «السينمائى لابد وأن يكون في المقام



الأول صحفياً يجرى وراء الحدث يبحث عنه والآن في المغرب هناك موجة من المصالحة والتصالح مع الماضى وتعويض هؤلاء المتضررين من الاعتقال وأيضاً تعويض أسر المفقودين وهؤلاء الذين قتل أبناؤهم فى السجون بالإضافة لاشهار جمعية تقوم بإدماج هؤلاء المفرج عنهم من السجون فى المجتمع مرة أخرى.. وليس هناك توجيه أو تعمد مقصود كل ما فى الأمر أن الوقت قد حان للكلام عن فترة لم يتكلم عنها أحد بالنسبة لى كان الأمر لى هو توجيه التحية لهؤلاء المناضلين والمدافعين عن الحرية فى تلك الفترة ولم يكن فى الأمر توجيه من الدولة.. نعم هناك أفلام الآن تتناول تلك الفترة ولكننا لم نكن نعرف هذا.. كل منا كان يعمل فى فيلمه.

/ ولماذا لم تتكلم أنت أو أى من المخرجين الأخرين عن تلك الفترة.. إلا الآن؟

أولاً أنا لم أعش هذه الفترة بالمغرب وكنت أدرس فى فرنسا فى السبعينات وعشت بها عشر سنوات وحينما جاءتنى الفكرة قلت لنفسى لابد من عمل فيلم أكرم من خلاله هؤلاء المناضلين الذين قدموا أرواحهم من أجل ما نتمتع به حالياً من حرية التعبير.

تأخير

/ ولكن ألا ترى أن هذا الموضوع استغرق وقتاً طويلاً فى التفكير؟

لا.. لأن الموضوع كان مجرد فكرة فى ذهنى ثم بعد ذلك شعرت أن هناك قدراً من الحرية وأيضاً أنا نفسى أشعر أننى نضجت فكرياً.. خاصة وأن هذا الموضوع ثقيل وصعب وكان يحتاج لهذا النضج الفكرى.

/ وما مدى صعوبة وثقل هذا الموضوع؟

صعوبته أنك تحتاجين للكلام عن استخدام أسلوب القمع والعنف ولكن دون استخدام هذا العنف فى عملك.. لابد وأن أتكلم بصورة غير مباشرة.. بمعنى أتكلم عن عنف الأعتقال واستخدام أساليب الإيذاء الجسدى والمعنوى بدون أن أجعل المتلقى يتأذى من تلك المشاهد.

/ لماذا فقرة فقدان الذاكرة لبطلك هل قصدت بهذا إسقاط تلك الفترة من ذاكرة الشعب المغربى؟

أولاً أنا لم أشر كيف فقد المختار ذاكرته هل كان فقداناً متعمداً أو فقداناً مرضياً ونعم أقول إننى قصدت من خلال هذا الفقدان أن أقول لابد وأن نطوى هذه الصفحة لأننا نعيش مرحلة أخرى ولابد أن نعطيها الفرصة.

/ ولكنك لم تعش هذه الفترة كيف استطعت اكساب الأحداث المصداقية؟

فعلا أنا لم أعش هذه الفترة ولكننى حاولت أن أعمل على «الألم»... نعم مختار فاقد للذاكرة ولكنه كان ثائراً كالبركان. حاولت أن أتخيل مشاهد التعذيب ومررت عليها سريعاً أعطيت مشهداً خفيفاً حتى يتساءل المتلقى عن إحساس هذا الشخص ولم أدخل فى تفاصيل لأنى أجهلها.. حينما تتحدث عن أشياء تجهلها لابد وأن تتجاوز الواقع ولذا

حينما كتبت السيناريو كنت أتكلم عن الألم من خلال شخصية مختار وألا يكون خطابي مباشراً لأنه ليس شعاراً نردده فالمبدع لابد أن يرى الواقع ويحاول تغييره ويقدمه بصورة أقرب للمتلقى وهذا هو الرهان.

/ يبدو أنك قصدت من خلال فيلمك تقديم أكثر من قراءة له وأن يتضمن العديد من الرموز؟

الفيلم ليس ملكاً لمخرجه بعد أن يعرض بل يصبح ملكاً لمن يشاهده وهذا المشاهد لابد أن يعمل عقله ويبحث عن أشياء ما لأني لو أعطيته كل التفاصيل أكون مخرجاً ومؤلفاً فاشلا.. لابد أن يبحث بنفسه. هى ليست قضية ذكاء ولغز يحتاج لحله ولكن قضية قراءة مختلفة.. أننى أتكلم عن فترة من تاريخ المغرب وأرجو من الجمهور أن يكون حافزاً وفعالا ويقظاً لأنه لا يشاهد فيلماً للتسلية.

/ وهل استطعت فى هذه الفترة القصيرة أن تقدم شهادة حية لما حدث فعلا؟

– أظن هذا.. نعم إن ساعة ونصف الساعة ليست كافية لتحقيق ما أريده ولكن كان لابد أن أقول ما أريده فى هذا الوقت القصير.

سيناريو

/ أيهما يسحب من رصيد نجاح الآخر السينارست أم المخرج.. وكيف توفق بين الدورين؟

أقول دائماً إن السيناريو ينتهى بالنسبة لى حينما أقرأ كلمة النهاية على الشاشة.. لأنني دائماً أضيف للسيناريو وأنا أصور ولا أكتفى أبداً وحصيلتى السينمائية ستة أفلام كتبت خمسة منها وهناك تكامل ما بين كتابة السيناريو والإخراج وبفضل السيناريو أقدم فيلماً ولا تعارض بين عملى كسيناريست وكمخرج الصعوبة فقط حينما تكون مخرجاً وممثلا فالكتابة أسهل لأننى أكون على علم ودراية بالشخصيات.

الرقابة

/ ما موقف الرقابة من فيلمك أم أن هناك خطوطاً حمراء معروفة مسبقاً لم تستطع تجاوزها؟

المخرج المبدع هو رقيب نفسه.. فالرقابة الرسمية للدولة كانت موجودة فى الماضى وحالياً لا توجد سوى الرقابة الذاتية لنا وكل منا يعرف ما يقوله وما لا يقوله.. وعن نفسى حصلت على إعانة مادية من الدولة لأني منتج الفيلم بالاشتراك مع إحدى الشركات الإنتاجية المغربية.

/ ما مدى التزامك بالسرد التاريخى لوقائع تلك الفترة؟

أولاً هذه القصة خاصة بى وليس فيها اقتباس أو نقل عن أى مصدر مكتوب لقد اعتمدت على نفسى فى كتابة السيناريو وكنت أتخيل الوقائع والأحداث وبعد انتهائى من الكتابة أعطيت السيناريو لأن المعتقل الذى عاني كثيراً فى المعتقل وقال كأنك كنت معى نعم قرأت كل ما كتب عن هذه المرحلة ولذا كنت سعيدا لأننى كنت صريحاً لأقصى درجة لأني تكلمت عن واقع لم أعشه ولكنى كنت صادقاً فى تخيله لمدى الألم.. أنا لم أقدم نفسى كاختصاصى فى التاريخ أو المؤرخ أنا قدمت نفسي كإنسان له شعور وجد شخصاً متألماً حاولت أن أعرض هذا الألم بكل بساطة.. هذا كان هدفى.. لم أقصد تقديم التاريخ وقصدت تقديم إنسان يحمل داخله هذا التاريخ ولو قصدت التاريخ لفقد فيلمى المصداقية وكان سيأخذ اتجاها آخر.

/ لجأت أيضاً لاستخدام القليل من الكلام فى حوارك للشخصيات.. هل قصدت هذا؟

نعم تعمدت أن يكون الحوار قليلاً.. البطل مختار فاقد للذاكرة كل ما يذكره مشاهد سريعة ومتتابعة كأنها فلاش كاميرا عمله كمدرس والقبض عليه والتعذيب و«الزبير» الشاب المعتقل بعد أن حاول أن يشعر بما عاناه أبوه فى المعتقل يتذكر أيضاً أباه وكيف قبض عليه وهو طفل صغير من منزلهما وبكاء أمه والليالي الحزينة التي مرت بأسرته فى غياب الأب.. لقد صنعت فيلماً وكل تفصيله به قطعة فسيفساء تحتاج لمتلق منتبه طوال الوقت ويفكرحتى يستطيع تركيب تلك القطع بجوّار بعضها البعض لتكتمل الصورة ولو أننى قمت أنا بتركيب هذه التفاصيل لانتهى الفيلم منذ البداية.

المختار

/ هل شاهدت المختار فى الواقع؟

لا لم أراه ولو كنت رأيته ربما لم أقدم وقتها فيلماً عنه ولا أريد أن أنقل الواقع كما هو بل أردت أن أقدمه من وجهة نظرى.

/ لو تكلمنا عن السينما المغربية الآن وهى لها حضور قوى وفعال فى الفترة الأخيرة.. ماذا تقول عنها.. وما الذى يميزها؟

السينما المغربية تمر بمرحلة إعادة نظر وحضور مكثف في المهرجانات المحلية والدولية بالإضافة إلى تحكيم فى الأدوات التقنية فى القصة حتى القصة أخذت اتجاهاً آخر وأصبحت أكثر جدية وواقعية عن ذى قبل.. فالسينما ليست وجبة خفيفة.. فالسينما التجارية سينما مستهلكة تنتهى بخروج المتفرج من قاعة العرض.. لابد أن يعيش الفيلم فى ذاكرة المتلقى كوثيقة حية، السينما ثقافة ولذا فمن الضرورى أن يوجد فى الحقل السينمائى مخرجون يهتمون بهذا.

أوليفرستون
«الإسكندر الأكبر»

حسام حافظ

مرة أخرى يعود المخرج الأمريكى أوليفرستون إلى واجهة الأحداث السينمائية، بعد إخراجه للفيلم المثير للجدل الذى حمل اسم «الإسكندر» وهو فيلم يختلف تماماً عن الأعمال السابقة لأوليفرستون، ورغم ذلك حظى باهتمام إعلامى كبير لأن مخرجه ليس موهبة سينمائية فقط، بل هو أيضاً قادر دائماً على الترويج لأعماله.

وأسباب اختلاف «الإسكندر» عن أفلام أوليفرستون، أنه لأول مرة يعود إلى التاريخ البعيد (ثلاثة قرون قبل الميلاد)، كما أنه لأول مرة أيضاً يقدم فيلماً من الإنتاج الضخم حيث تكلف أكثر من ١٥٥مليون دولار، عدا ذلك فإن «الإسكندر» يمثل صفحة جديدة فى ملف إبداع اوليفرستون، حيث يختار شخصية تاريخية ويقدم عنها تقريراً سينمائياً تفصيلياً كما اعتاد فى أفلامه السابقة، إلى جانب حرصه الشديد على تقديم وجهة نظر خاصة فى الصورة الشائعة عن بطله، وهو لا يتردد فى تحطيم أى أسطورة مقدسة، وينزع كل هالات الاحترام المبالغ فيه ليقدم صورة واقعية للشخصيات التاريخية لا ترتفع بهم إلى مصاف الأنبياء.

ومعروف أن أوليفرستون ينتمى إلى جيل الشباب الأمريكى الغاضب، جيل الستينات الذى ذاق طعم الهزيمة، فى فيتنام، حيث كان ستون الشاب مجنداً فى صفوف الجيش الأمريكى، وقدم تلك التجربة المريرة فى العديد من أفلامه مثل «الفصيلة» ١٩٨٦ والذى حصل به على أربع جوائز أوسكار فى ذلك العام، وفيلم «السماء والأرض» ١٩٨٩.

الأمر الذى دفع ستون إلى الاهتمام بالتاريخ السياسى لبلاده، فقدم عام ١٩٩١، فيلماً عن مقتل الرئيس الأمريكى جون كنيدى، وآخر عن الرئيس نيكسون وفضيحة ووترجيت، إلى جانب فيلم «السلفادور» عن الدور الأمريكى فى تدبير الانقلابات العسكرية فى أمريكا اللاتينية، وذهب إلى أبعد من ذلك فى نقده للعنف السائد فى المجتمع الأمريكى عندما قدم فيلم «ولدوا ليقتلوا» عام ١٩٩٥. والذى أثار ضجة كبيرة بسبب مشاهد العنف والقتل، لذلك فإن أوليفر ستون عندما يتحدث عن الإسكندر الأكبر فى أحدث أفلامه، فإنه بالتأكيد يريد الإشارة إلى فكرة لها علاقة بالواقع السياسى الحالى للإدارة الأمريكية، خاصة سيطرة الرغبة فى التوسع الاستعمارى، بعد أن أصبحت الولايات المتحدة هى القوة العظمى الوحيدة فى العالم.

تناول الفيلم حياة الأمبراطور اليونانى الشاب الإسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق.م) ابن فيليبس ملك مقدونيا، الذى جلس على عرش أبيه عام ٣٣٦ قبل الميلاد وهو فى سن العشرين، وبدأ فتوحاته بالهجوم على إمبراطورية الفرس للانتقام من الملك داريوس الثالث الذى تآمر على قتل والد الإسكندر الملك فيلبيس، لكن طموح الإسكندر الأكبر ليس له حدود، فأمر جيوشه بالاتجاه إلى الهند، وفى الوقت نفسه بالسير فى اتجاه العودة إلى اليونان من الجنوب مروراً بمصر حيث أسس مساعده بطليموس الأول مدينة الإسكندرية عام ٣٣٢ق.م.

وفى الجانب الآخر كان الإسكندر على رأس الجيش الذى ذهب إلى الهند لكي يضمها إلى إمبراطوريته، وفى لقطة واحدة قام أوليفرستون بتلخيص معركة الهند عندما صور الإسكندر على حصانه بينما يواجه الفيل الهندى وهو يصيح فى غضب، بعدها عاد الإسكندر بجيوشه مهزوماً إلى بلاد فارس، وفى طريق عودته إلى وطنه مات فى بابل بالعراق عام ٣٢٣ق.م قيل بالحمى، وفى رواية أخرى قام بعض جنوده بدس السم



مشهد من فيلم الاسكندر الأكبر

فى طعامه حتى يضعوا حداً لطموحه الذى أرهق جيوشه من أجل مجده الشخصي.

اختار المخرج أوليفرستون لحظات الضعف والهزيمة فى حياة الإسكندر ليصنع فيلما عنه، بينما تجنب الحديث عن أيام المجد والانتصارات، أفرط ستون فى استخدام الحوار حتى أن الفيلم جاء وكأنه مأخوذاً عن نص مسرحى، وهو من الأفلام القليلة التى يستحق حوارها النشر فى كتاب مستقل، وهى ميزة تعتبر من وجهة نظر السينمائيين أخطر العيوب الضارة بفنية الفيلم السينمائى، لأن البطولة فى السينما للصورة وليست للكلمة.

وقد يكون طول الحوار في الفيلم أحد الأسباب الرئيسية للفشل الجماهيرى، لكن هناك سوء حظ من جانب آخر، وهو أن عرض «الإسكندر الأكبر» جاء بعد النجاح الكبير لفيلم «حرب طروادة» للمخرج الأمريكى من أصل ألمانى ويلنجانج باترسون، الذى حظى باقبال جماهيرى فى كل البلاد التى عرض فيها، وفى مصر حقق أكثر من ثلاثة ملايين جنيه عندما عرض خلال الصيف الماضي، والمقارنة بين «طراودة» و«الإسكندر» ليست بالتأكيد فى صالح الإسكندر، لأن باترسون استعان بأحد نجوم الشباك المعروفين وهو النجم الشاب برادبيت فى دور أخيلس إلى جانب الاستخدام المبهر للجرافيك فى تصوير المجاميع، بينما كان تركيز أوليفرستون علي الحوار ورفض فكرة التوسع الاستعمارى، وهى اعتبارات لا تهتم بها القاعدة العريضة لجمهور السينما فى العالم.

أسند ستون بطولة فيلم «الإسكندر» إلى ممثل أيرلندى مغمور يدعى كولن فاريل، أراد التعبير عن طموح الإسكندر لكن فى الوقت نفسه أعطانا الانطباع بأنه يعيش صراعاً داخلياً مريراً، وكان فى لحظات كثيرة من الفيلم يبدو وكأنه غير مقتنع بجدوى الغزو والاستعمار وهو إحساس على النقيض تماماً من المشاعر المعروفة عند الإسكندر الأكبر، لكن رؤية المخرج أوليفر ستون هى التى وضعت أداء كولن فاريل فى هذا الإطار، حتى ينقل إلينا الأزمة الحقيقية للبطل التراجيدى الذى يغزو العالم بحثاً عن ذاته التى تركها وراءه فى اليونان، وهنا قد يكون الوطن الأصلى هو أول ضحايا الغزو الخارجي.

كما قدم المخرج أوليفر ستون فى فيلم «الإسكندر» النموذج الآخر لشخصية البطل، ذلك النموذج الإيجابى للقائد العسكرى الذى يكبح شهوات التوسع ويبنى الأوطان لخير الشعوب، وهي شخصية بطليموس الأول التى جسدها الممثل الكبير أنتونى هوبكنز وهو الراوى العجوز أحداث الفيلم، فقد رفض بطليموس طموحات الإسكندر وأسس الإسكندرية وأنشأ دولة البطالسة وأراد الحياة والرخاء لجنوده وشعبه فى مصر ورفض الدخول فى معارك وفتوحات قد تجعله يخسر كل المكاسب التى حققها، لذلك جاء اهتمام أليفرستون بأن افتتح وأنهى فيلمه بمونولوج طويل لأنطونى هوبكنز فى دور بطليموس، وهذا النموذج من وجهة نظر المخرج هو الذى يستحق البقاء والخلود وليس الإسكندر الأكبر.

الشخصية النسائية الوحيدة فى الفيلم هى «أوليمبيا» أم الإسكندر، وهى شخصية شريرة غير نمطية قدمتها النجمة السمراء أنجلينا جولى، وهى تؤمن بالسحر وتعشق ابنها الإسكندر وتكره أبيه الملك فيليبس وتحيك المؤامرات ليل نهار، وقد جاءت تلك الشخصية لتؤكد ما قاله النقاد عن تأثر أوليفرستون بأدب أمريكا اللاتينية خاصة روايات جابريل جارسيا ماركيز، حيث جاءت شخصية تعيش في أجواء السحر والمؤامرات، لكن هناك علاقة خاصة جداً بينها وبين ابنها الكسندر، فهى المصدر الأساسى للطموح الزائد عند الامبراطور الشاب، ولأنه وحيد بائس فقد تعلق بشكل مرضى بأحد معاونيه وأحبة وأخذت تلك العلاقة حيزاً كبيراً من تفكير أوليفرستون الذى لم يضيع الفرصة وراح ليؤكد تلك العلاقة الشاذة، وهذا يتفق كما ذكرنا مع أسلوب ستون الرافض لمنح أبطال التاريخ قديمه وحديثه أى صفات ملائكية، فهم بشر يعانون من سطوة أحط أنواع الغرائز، وقد يكون شذوذ الإسكندر هو التفسير الوحيد للعلاقة المضطربة بينه وبين والدته، فهو يحبها لأنها ساهمت بالقسط الأكبر لصعوده وانتصاراته، ويكرهها لأنها لم تمنحه الدفء والحنان الذى تمنحه الأمهات فاضطر إلى البحث عن تلك المشاعر عند أحد معاونيه، حيث كان يصطحبه معه فى كل غزوة يقوم بها!!


مشهد من فيلم الاسكندر الأكبر

يؤكد المخرج أوليفرستون بهذا الفيلم إخلاصه لمدرسة المخرج الأمريكى الكبير مارتن سكورسيزن، الذى تتلمذ ستون على يديه، حيث يعود إلى التاريخ بشروط المبدع وليس بشروط الحقائق التاريخية، هو صحيح لا يقوم بتزيين للتاريخ ، ولكنه يختار منه، ما يتفق مع الأفكار التى أراد أن يتضمنها فيلمه، جاء فيلم «الإسكندر» ليجيب عن السؤال: لماذا انهارت إمبراطورية الإسكندر.. وانقسمت بعد ذلك إلى الممالك الهيلينسية بزعامة معاونيه الثلاثة أنتيجوس وبطليموس وسلوقس؟.. ولم يرد أوليفرستون الإجابة عن أسئلة أخرى خاصة التى تشير إلى عبقرية أو زعامة أو ذكاء الإسكندر الأكبر وطموحه اللانهائى، بل أشار إلي هزيمته فى الهند وشذوذه وضعفه أمام أمه ونظرته المتوجسة إلى المرأة رغم زواجه ثلاث مرات دون أن ينجب ولداً يرث الإمبراطورية اليونانية التى انهارت وتم تقسيمها كما ذكرنا.

الاسكندر ودرس التاريخ

محمد ممدوح

كيف تصنع فيلماً عن التاريخ؟

هناك طريقتان لكي تصنع فيلماً عن التاريخ أو عن إحدى شخصياته المهمة. الطريقة الأولى هي أن تتبع الكتيب الهوليودى الضمنى لارشادات صنع الفيلم التاريخى الملحمي دون أى محاولة لإثارة الجدل ولكى تحققه ما عليك إلا اتباع واعتماد المقبول والثابت فى الأذهان والأدبيات، وصنع صورة نمطية جديدة.

أما الطريقة الثانية وهى الطريقة الشائكة والمحفوفة بالمخاطر وهى الاعتماد على ما قد يثير الجدل وتعير التحقيق والمراجعة، فيما سبق، وقد استقر بوصفه الحقيقة والمقبول أو علي الأقل إعطاء عين الاعتبار لروايات ونظريات قد تبدو هامشية فى بحث اللحظة أو الموضوع أو الشخصية التى يقوم الفيلم بتقديمها، وأعتقد أن المخرج أوليفر ستون قد اختار أن يعتمد الطريقة الثانية فى تحقيق أفلامه وخاصة فى فيلمه الأخير «الاسكندر».

تعود الجمهور، ويستعد النقاد نفسياً لأفلام تثير الجدل فيما يقدمه أوليفر ستون، حيث يقدم من خلال هذه الأفلام آراءه أو على الأقل يقدم تساؤلاته حول التاريخ الأمريكي والواقع السياسى والاجتماعى لأمريكا، ولعل من أكثر أفلامه شهرة وإثارة للجدل فيلم (JFK) أو «من قتل كنيدى» وهو يقدم فيه رؤية مؤمراتية حول حادث اغتيال الرئيس الأمريكي كنيدى، وخلال الفيلم يقدم أوليفر ستون طرحاً حول إمكانية مشاركة بعض المؤسسات العسكرية والأمنية فى اغتيال الرئيس الأمريكى أو على أقل تقدير تغاضت عن الأمر.

ويأتى أكثر أفلام أوليفر ستون إثارة للجدل «Natural Born Killers» أو «قتلة بالفطرة» وهو الفيلم الذى عرض فى الكثير من دول العالم وتم تضييق الخناق على عرضه فى دول أخرى، وهو يقدم قصة شاب وفتاة دفعتهما ظروفهما لإدمان العنف والقتل والحصول على لذة منه.

هذه بعض نماذج من خطوات سيرة أوليفر ستون المهنية، وهى تكشف لنا حالة الترقب التى قابل بها كلا من النقاد والجماهير خبر صنع أوليفر ستون فيلماً يصور حياة الاسكندر، فهذه هى أول مرة يخرج أوليفر ستون عن خط أفلامه السياسية التى تبحث فى واقع أمريكا المعاصر وعلى الأكثر ماضيها القريب.

الاسكندر: خارج التاريخ الأمريكى أم داخله؟

تساءلت الجماهير والنقاد عن ضرورة مغزى هذا الخروج، وهذا التغيير في خط سير المخرج الفنى كما أنهم تساءلوا بداخلهم عن شكل وكيفية تقديم أوليفرستون لشخصية مثل شخصيته فأصبحت التساؤلات المتركزة حول لماذا؟ أصبحت مختلطة بالتساؤلات حول كيف؟

وعندما تشاهد الفيلم ستجد أن التساؤلات لم يقدم لها أوليفر ستون إجابات شافية بل على العكس ربما زادها بعدد آخر من الأسئلة التى تسيطر عليك طوال مدة عرض الفيلم التى تقارب الثلاث ساعات.

يبدأ الفيلم عند عام ٣٢٣ق.م لحظة موت الاسكندر الأكبر عن عمر يناهز ٣٣عاماً فى لقطة يقوم فيها بطليموس «أنتوني هوبكنز» بالحكى أو بدور الراوى فى الفيلم، حيث أصبح حاكم مصر بعد تقسيم امبراطورية الاسكندر بعد موته على قادته.

يحكى الراوى لتلامذته عن الاسكندر مما يتطلب درامياً عرض الفيلم بطريقة الفلاش باك فيعود إلى الوراء ليقتفى آثار الاسكندر، لنراقب


مشهد من فيلم الاسكندر الأكبر



مشهد من فيلم الاسكندر الأكبر

طفولة الاسكندر المضطربة، فتربطه علاقة متوترة يشوبها كثير من الشك في النسب من أبيه الملك فليب ملك مقدونيا، «فال كيلمر» وعلاقة أيضاً ليست علاقة اعتيادية تربطه بأمه الملكة أوليمباس «أنجلينا جولى» والتي تعيش تعسة دون التأقلم مع مجتمع وثقافة مقدونيا وبعدها يقفز الفيلم لمعركة «جوجا ميلا» والتى أصبح الاسكندر فيها قائد الجيوش والتي يحارب فيها إمبراطور الفرس عند أبواب بابليون وهى المعركة التى ينتصر فيها ويصبح هو السلطة المهيمنة على كل آسيا.

وبطريقة الفلاش باك نجد مشهداً يجمع فيه أرسطو تلاميذه ومن بينهم الاسكندر ويحكى لهم عن الشرق مصوراً الشرقيين بوصفهم أقل شأناً ولا يتبعون سوى غرائزهم وهو المشهد الذى يحيلنا إلى أطروحة مهمة كيف أن آراء الفلاسفة وأصحاب الفكر قد ترسم رؤى لدى الساسة والقواد ربما تكون غير صحيحة، وهو الأمر الذى يقره الاسكندر بعد ذلك عند دخوله بابل ورؤيته حضارة بابل العريقة.

ويعود الراوى فيحكى عن السنوات التى اتجه فيها الاسكندر نحو توسيع رقعة إمبراطوريته داخل الهند، إلا أن قواده وجنوده بعد معارك تعتبر معارك خاسرة، ينقلبون عليه ويتخلون عنه مجبرينه على الرجوع إلى بابل.

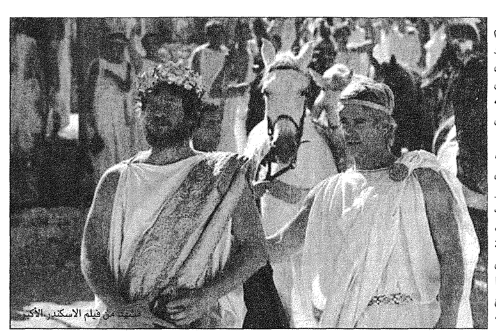
وربما تحمل معارك الهند غير المتكافئة والتي استخدم فيها الهنود الأفيال ضد خيول جيش الاسكندر.. والتى هربت مذعورة من هذه الأفيال لا تعبر عن تفوق علمى لأهل الهند أو عسكرى بقدر ما تحمل معانى حول أن هذه الشعوب قد تحمل من ثقافة القتال ما قد يفاجىء الجيوش النظامية الحديثة، وربما أيضاً تحمل هذه المشاهد أصداء لحرب الولايات المتحدة ومعاناتها فى فيتنام وهو هم أوليفرستون وهاجسه الأول.

على كل الأحوال فالفيلم يشير دائماً إلى ما يحدث الآن فى الواقع الآنى فكما تشير أحاديث الاسكندر مع كبار قواده عن احترام ثقافة البابليين (أهل آسيا) وعدم النظر إليهم على أنهم أدنى مرتبة منهم وعلى رغبته فى الدمج بين الثقافة والعادات المقدونية والثقافة البابلية وكذلك على تعليم أبناء البابليين.

ولكم تشير هذه الأحاديث على دعاوى العولمة الآنية، ولربما تشير أيضاً إلى الرغبة الأمريكية الحالية بتغيير ومقرطة العالم غير الديمقراطى وغير الغربى ولأنه الأكثر من مجرد مصادفة أن تبدأ هذه الخطوات من جانب الاسكندر ببابل ويتخذ زوجته من راقصات غجريات من منطقة عرفت بعد ذلك بأفغانستان وما حدث من حرب واحتلال من جهة الولايات المتحدة الأمريكية لأفغانستان ويحدث الآن من احتلال للعراق، وما قد يحمله المستقبل وتشير له التهديدات الأمريكية نحو إيران وسوريا باسم القضاء على الإرهاب، ومقرطة وتحرير هذه الشعوب من حكامها الظالمين، وأسفل لافتة تحمل عبارة اليد النظيفة التى تحترم عادات وتقاليد وثقافة هذه الشعوب المظلومة.

ليمت الحالمون قبل أن يقتلونا بأحلامهم

إذن كان ذلك بداية الطريق. رغبة صالحة وحلماً شجاعاً ومثالياً ولكن أثناء الطريق إلي هذه الغاية ينسى الاسكندر حلمه ويتوحش متحولاً تدريجياً إلى ديكتاتور لا يسمع إلا صوت نفسه، فيعارض جميع قواده


مشهد من فيلم الاسكندر الأكبر

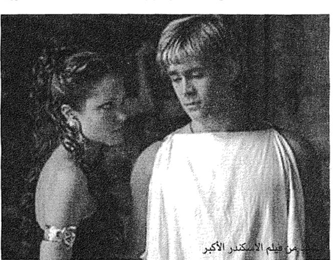
ويتهمهم بالمؤامرة، فيعدم منهم أحدهم بمحاكمة صورية ويقوم هو بقتل أحدهم وهو المفترض أنه صديق عزيز له نرى ذلك فى مشهد فلاش باك فقد كان رئيس الحرس الملكى لوالده الملك فليب وقد أوصاه أبوه به خيراً، وعندما أغتيل الملك فليب كان هو أول من أعلنه ملكاً لمقدونيا وسانده.

هنا بدأ الاسكندر يفقد كل طعم للحلم، ولم يبق سوى طعم الدماء والفردانية التى يراها مقدسة لا يجب أن يدنسها خوف أو قلق أو حتى تردد ذلك أن الحياة كتبت فقط للشجعان» ويرى الاسكندر أن رأيه كآراء الآلهة لا يحيل بينه وبين تنفيذها معصية وإثم المراجعة أو المخالفة ذلك أنه ومن خلال كلمات «بتوليمى» كان حالماً وكم أتعبنا الحالمون بأحلامهم (ويستطرد) فليمت جميع الحالمون قبل أن يقتلونا بأحلامهم ولعله لسان المؤلف الضمنى أو صانع الفيلم في إشارة إلى أن أحلام القواد ومن يملكون القوة تختلف عن أحلام الشخصيات العادية فأحلام القواد قد تذهب بآلاف وملايين من الضحايا وأخيراً قد لا تتحقق أو لا تتحقق كما أراد لها صاحبها أن تتحقق وتنتهى بعد موته المفاجىء الغامض، وهو فيلم يشير بكل قوة نحو درس التاريخ.

الاسكندر قدر التاريخ أم قدر الأسطورة؟

إذا نظرنا إلى المعالجة الفنية للفيلم فنجد أنه ربما من أكثر النقاط المضيئة فى بناء السيناريو وبناء الشخصيات تلك المزاوجة أو الخلط بين شخصية الاسكندر وشخصيات الأساطير التى حكى له عنها أبوه الملك فليب وهى الملك أوديب وبروموثيوس والملكة ميديا وهرقل.

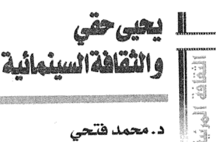
فنجد تمثيلات وأصدقاء ومزاوجات لهذه الأبطال الأسطورية


مشهد من فيلم الاسكندر الأكبر

وشخصية الاسكندر بل والتشابه الكبير بين مصائرهم ومصيره ليصل الأمر إلى حد التماهى والتوحد التام فنجد الاسكندر هناك بينه وبين أمه علاقة غير عادية بل إنه يتزوج امرأة هو يصفها بأنها انعكاس لأمه فى المرآة ويستفيد من قتل والده ويتغاضى عن قاتله عندما يجد أمه ضلعاً فى المؤامرة وهو ما يتشابه مع البطل أوديب كما أنه يرى نفسه ويراه بعض المقربين بوصفه برموثيوس، سارق نار المعرفة والدفء للبشر والذى عوقب بنسر يأكل كبده، والذى يتجدد كل ما يأكله النسر، وهو هذا النسر الذى نراه طوال الفيلم كما نجد المونتاج يقوم بالقطع المتوازى ليكشف لنا أنه يشبه هرقل الذي جن آخر رحلته وقتل زوجته وولديه الاثنين في مشهد تخلى الجيش عنه وكذلك نرى قطعاً متوازياً يربط بين مصيره وبين الملكة ميديا التى قتلت ولديها غيرة وانتقاماً لخيانة زوجها عندما قتل عشيقه وصديقه الوحيد.

كما قام أوليفر ستون بتصوير مشاهد القتال بطريقة مائلة (منحرفة) بشكل يخالف تقاليد Convention صناعة الفيلم الملحمى والتاريخى مركزاً فى أغلب الفيلم على الجانب الحسى والجسدانى أيضاً بشكل يبدو مختلفاً عما اعتدناه من صرامة الفيلم التاريخى الملحمى.

ومن أجمل المشاهد مشهد معركة الهند الذى يصبغ باللون الأحمر لون الدماء فتبدو كل التفاصيل حمراء لون الدماء، غير واضحة وهو مشهد إصابة الاسكندر ربما فى إشارة بصرية، إلى أنه فى لحظات المعركة يسيطر لون الدم ويغطى على أى لون آخر، فيغشى العيون، وتبقى الفرصة فى الحياة مساوية للفرصة فى القتل، وهى أكثر اللحظات تيهاً وانحطاطاً للجنس البشرى الذى تختلط دماؤه بدماء الخيول والأفيال دون فرق في هذا المشهد الوحشى والموحش معاً.



يحيى حقي والثقافة السينمائية

د. محمد فتحي

اشتهر يحيى حقي على أنه أديب وكاتب وناقد كبير، لكنني أود أن أقف هنا وقفة متأنية أمام دور بارز، أو قل رائد، لعبه الرجل في خدمة السينما والثقافة السينمائية في عالمنا العربي كله..

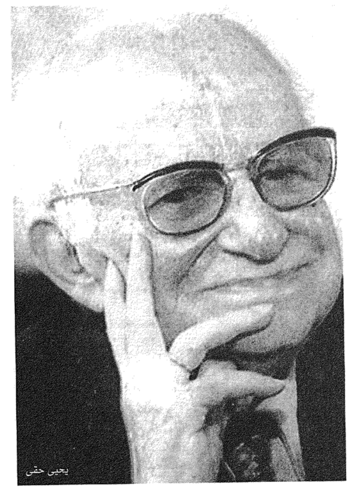
صحيح أن هناك أفلاماً تعد من علامات السينما المصرية مثل قنديل أم هاشم والبوسطجي كان بين العوامل الحاسمة في تميزها اعتمادها على قصص حقي الراقية المستوى، الحميمة الارتباط بالواقع الاجتماعي والإنساني، وذلك بالإضافة إلى متابعته وتدقيقه لمعالجاتها السينمائية.

وصحيح أن الرجل مارس النقد السينمائي على مستوى رفيع، حتى أني أعجز عن مقاومة إغراء استغلال الفرصة لأطلعك هنا لا على نموذج للنقد السينمائي فقط، وإنما لأسلوب يحيى حقي الحي الناصع الفريد: حيث يقول "أوصيك قبل الذهاب لحضور فيلم "المستحيل" أن تستحضر في ذهنك صورا لست البيت وخادمتها في أفلامنا جميعا بلا استثناء.

أما الخادمة فكأنها راقصة كباريه، تتقصع عمال على بطال، تشهق وتغنج للزوج صاحب البيت، ولابنه المحروس، وللصبي بائع اللبن، كلهم عندها سواء. وإذا دق الجرس لم تسرع إلى فتح الباب، بل سارت إليه كأنها تمشي على قشر بيض، تهز لنا أردافها يمنة ويسرة "هز ياوز". أما الست فليس لها شغلة أو مشغلة إلا أن تقول الكلمتين اللتين وضعهما السيناريست ثم المخرج في فمها، فهي معزولة عن بيتها تمام الانعزال، ولابد أن تشتبك في خناقة مع الخادمة، فخذ عندك ما شئت- حتى ولو كانت زبونة كرستيان ديور- من تشويح بالذراعين، وتلعيب للحاجبين وتحريك للرأس إلى الجهتين.. القصد الأوحد هو التهريج والكاريكاتير.. أما الصدق والاقتراب من الواقع ولو قليل، وأما الذوق المهذب، ففي ستين داهية.

قارن هذا الزيف والسخف بخناقة "كريمة مختار" مع خادمتها في فيلم "المستحيل". انتقلت الشاشة فجأة إلى بيت من بيوت الطبقة المتوسطة التحتانية، لا نشهد تمثيلا، بل قطعة منتزعة من واقع الحياة، مقدمة إلينا- وهذا هو المهم- في ثوب فني، وليد الفهم والتعاطف، وبذوق وليد الحياء.. "كريمة مختار" ست بيت نحس بها وببيتها، إنها جعلتنا نحب من كل قلوبنا هذا النوع من نسائنا، الزوجة أم العيال الغلبانة طيبة القلب، على نياتها، تغرق في شبر ماء، وتكاد تعبد زوجها وأولادها ولا تعرف غير بيتها.. لم أر كريمة مختار على الشاشة من قبل، أو لعلي رأيتها في فيلم تافه ونسيتها، إنني أضعها الآن في قمة السلم في فن التمثيل، ولا أدري كيف أشكرها على الأكلة الشهية التي طبختها لنا.

ارتفع فن التمثيل في هذا الفيلم.. إنه ليس بتمثيل مسرحي، بل تمثيل سينمائي، تخلص من الزعيق والتشويح واعتمد في التعبير على الحركة المتئدة وعلى ملامح الوجه، وهذا هو مجال سناء جميل، الذي خلقت له، إن لعينيها في هذا الفيلم قرابة بعيون شرق آسيا، بدل السعة عمق، وبدل الجهر نداء خفي للتلاقي، للعطف، وأحيانا للرثاء. إن تعبير الوجه على الشاشة في السينما له إغراء شديد باستغلال الممثلة التي تجيد التعبير بملامح وجهها، ولكن إذا كان حبيبك من العسل فلا تلحسه كله، فالإلحاح والمبالغة هنا



يحيى حقى


قنديل ام هاشم ليحيي حقي

بمتحنان صبر المتفرج الذي يحب أن يخلط في أكله بين الخشن والناعم، وبين الإفصاح والهمس.

إن فيلم "المستحيل" قد عقد الصلح بين سناء جميل والتمثيل السينمائي، لما سقط الاحتجاج بأنها لا تجد المخرج الذي يدرك طاقاتها على الشاشة.. برزت لنا ممثلة عظيمة تستطيع أن تقارنها بأكبر ممثلات السينما العالمية.

حقا إن فيلم "المستحيل" يذكرنا بأشياء كثيرة في أفلام المدرسة الإيطالية الحديثة، وأفلام كاكوياني أيضا- في تنفيذ مشهد الحلم السريالي وتوزيع سواد الشخوص فيه- كما تذكرنا موسيقى الفيلم بموسيقى بعض مسرحيات تنيسي ويليامز.. الطبول الرامزة لفوران الغريزة الجنسية، ولا يعيب الأستاذ حسين كمال مخرج الفيلم- بل هو مما نحمده له- أنه اتخذ له أساتذة، وأنه تتلمذ عليهم بتواضع... إن الأستاذ كمال جدير بكل تهنئة.

إن ماشجعني على إيراد نموذج لنقد يحيى حقي هنا أن عالم هذا النموذج لا يكشف فقط عن عالم الرجل السينمائي، بل يرتبط ارتباطا وثيقا بما وددت أن أقف عنده بالتفصيل هنا، وهو تأثير تأسيسه ورعايته "ندوة الفيلم المختار".

كان الأب زعراب وهو راهب في كنيسة الدومينكان مكلفا من قبل الكنيسة بمتابعة الأفلام السينمائية وتقديم تقرير عنها من أجل نصح رعايا الكنيسة المصرية بمشاهدة الجيد منها، وكان القس يقيم ندوة أسبوعية باللغة الفرنسية (بدأت عام ١٩٥٢) تحت اسم "نادي ليميير" فيما بين الواحدة والثالثة ظهرا في دار سينما مترو (وسط القاهرة) يعرض فيها على النظار أحد الأفلام الجديدة بالمشاهدة، ويعقب عرض الفيلم مناقشة واسعة بين المحاضر والمشاهدين الذين كانوا غالبا من الإفرنج.. وبدا للبعض أن الأب اختار الموعد المناسب للعاملين الأجانب في المكاتب والمحال المجاورة للسينما، وكانت تعمل بنظام فترتين بينهما فترة راحة.. وبالمناسبة فقد كانت هناك ندوة شبيهة تجري في إطار "نادي ميلييس" في سينما مترو بالإسكندرية.

يقول يحيى حقي: "الجمعيات الناجحة كانت من صنع الأجانب في الإسكندرية والقاهرة.. وكنت أتوق لرؤية مثل هذه الجمعيات يديرها شباب مثقف مصري". وهكذا فكر حقي، وكان يومها مديرا لمصلحة الفنون، في عمل مثيل لهذه الندوة يرتاده "أولاد العرب" ويجري الحديث فيها باللغة العربية فعرض الفكرة على فريد المزاوي الذي كان يعمل معه فتحمس لها، وهكذا ولدت "ندوة الفيلم المختار" التي تناقش كل أسبوع فيلما مختارا لبعض السجايا الموجودة فيه، وبدأت الندوة في يوليو ١٩٥٦ وكانت تعقد صيفا في حديقة قصر عابدين (حيث كانت وزارة الإرشاد القومي) صيفا وفي قاعة "الليسيه فرنسيه" شتاء. ولاهتمام حقي الشديد بهذه الندوة سرعان ماباتت تنظم عروضا، خلال أيام الأسبوع المختلفة، لأفلام العائلات وأفلام الأطفال والأفلام الموسيقية وأفلام الفنون الجميلة، كما راحت تصدر مطبوعات منتظمة للتعريف بالأفلام التي تعرضها.

ورغم جدة وتنوع كل ذلك كانت أهداف حقي منها أبعد كثيرا، ودعونا نسمع منه: "لقد اعتبر الجمهور هذه الندوة مجرد وسيلة للتسلية بالمجان. وكان عرض الفيلم لايكاد ينتهي حتى ينصرف الناس جريا كأنهم هاربون من كارثة محققة ستنزل بهم، تتمثل لهم في رجل أو شاب يصعد للمنصة ويقف أمام الميكروفون ليتكلم.. (كفاية الفيلم وبلاش وجع الدماغ) ولكنني- يقول حقي- كنت مهتما بهذا الميكروفون أكثر من اهتمامي بالفيلم".

لقد كان هم حقي بناء "إنسان الحداثة" من خلال اصطياد هؤلاء الشباب.. "كان أملنا أن نربي لنا زباين، ونتحول قليلا قليلا إلى أسرة واحدة، ونقوم بتدريبهم على تماسك الشخصية وتملك الإرادة والسيطرة على الفعل والمنطق.. على اللسان واللغة. أتعرف ماذا كانت وسيلتنا؟ أن ندعو هؤلاء الشباب واحدا واحدا بعد انتهاء الفيلم أمام الميكروفون ليقف ويكلم الناس مواجهة ويعبر عن نفسه وعن رأيه في الفيلم، ليس مقصدنا أن نعرف هذا الرأي مهما كان لوذعيا، بل أن نتيح لصاحبه الفرصة لأن يتنبه لشخصيته وأن يمتحنها وأن يعمل على تدعيمها وتثبيتها. وإذا بالميكروفون يصبح كمحلول عباد الشمس يفرز القلوي من الحمضي، يستخرج لنا من الكتلة المبهمة من العجين المختمر أنماط مجتمع الشباب الماكف..

الإكسبريس ووابور الزلط".

والطريف أن مناقشات "ندوة الفيلم المختار" كانت تمتد بعد هذه الافتتاحية الرسمية، طويلا بالساعات بعد انتهاء الندوة أمام باب قصر عابدين، وفي المقاهي القريبة منه.

هكذا لم يكن الهدف مجرد هدف فني بل كان نشر الثقافة العامة وتوسيع مدارك الناس وحث مشاركتهم وانفتاحهم على العالم، فداخل هذه الندوات يمكن أن يدور النقاش حول أي شيء، لأن الأفلام المعروضة تدور حول كل شيء.. لقد كان الهدف خلق الجماعة الإنسانية الحاضنة التي ترعى نهوض الشباب وتدريبهم الديمقراطي، وكان حقي يلعب دورا أساسيا في ذلك كله، فكان يمسك الميكروفون- ناهيك عن مساهماته الشخصية في الكتابة والنقد وحفز الأجيال الشابة وتقويم عودها- ليدير النقاش، كما أنه كان يقوم من خلاله بترجمة فورية للأفلام التي لا يوجد ترجمة عليها.

وانطلاقا من مخططات الرجل تطورت الندوة وصارت تقدم محاضرات عن فنون السينما، على يد صلاح أبو سيف وتوفيق صالح وكامل التلمساني وصلاح عز الدين، وذلك إلى جوار المطبوعات المنظمة التي تعرف بالأفلام، ناهيك- وهذا هو الأهم- أنها كانت تتيح الفرصة للأعضاء لكتابة تقييم موجز للأفلام المختارة.

وهكذا كان بين أهداف الندوة، ووفق قول حقي: "أن نؤثر على الجمهور وأن نحقنه بثقافة سينمائية ليكون هو الناقد والحكم على الأفلام التي يشاهدها... ورقابة الجمهور تعني في المحل الأول النهوض بالمستوى الفني".

وعلى هذا النحو خرجت الندوة على أقل تقدير جيل من المهتمين بنقد السينما وهوايتها، ساهم بدوره في إنعاش حركة الثقافة السينمائية في مصر. ولا غرو أن يقرر كثير من السينمائيين الكبار في مرحلة لاحقة أنهم تعلموا من هذه الندوات ما لم يتعلموه في دراستهم الأكاديمية العامة والمتخصصة!

هذا وقد كان للندوة هدف آخر تمثل في تشكيل مجلس إدارة لها من أعضائها، يتحمل مسئولية اختيار الأفلام والنهوض هو نفسه بمختلف الأنشطة دون اعتماد لانهائي على الأجهزة الرسمية، بحيث يتربى الأعضاء من خلال تكريس وقتهم وجهدهم دون بحث عن مقابل مادي مباشر، في واحدة من أثرى التجارب الديمقراطية (بصرف النظر عن مجالها الفني). ولا غرو أن استشعرت أجنحة من السلطة خطورة الأمر حين اكفهر الجو السياسي وحدثت خصومة بين الدولة والمثقفين، فأغلقت "ندوة الفيلم المختار" على إثر موسم ١٩٥٩ الصيفي.

ولا غرو ثانيا أن لايقبل المهتمون من أعضاء الندوة- وبما أتيح لهم من خبرات وقدرات- بالأمر الواقع، ويكدون في صنع واحدة من أبرز جمعيات المجتمع المدني الأهلية الثقافية، وهي "جمعية الفيلم"، التي ترأسها الأستاذ أحمد الحضري، وهو علم آخر من أعلام تأسيس الثقافة السينمائية في مصر خطى بالجمعية قدماً، حتى أصبحت صاحبة النشاط السينمائي الرفيع الممتد، والمهرجان السينمائي الراقي، منذ أشهرت خلال عام ١٩٦٠.

ولا غرو ثالثا أن يكون كل أفراد الرعيل الأول الذي روج للثقافة السينمائية في مصر (وبالتالي العالم العربي) من أعضاء هذه الندوة، سواء في ذلك الذين مارسوا النقد أو الذين انضموا إلى معهد السينما في أيامه الأولى.. ومن ثم فقد كان للندوة دور بارز أيضا في النهوض بالسينما والارتقاء بالفيلم المصري، وليس مجرد الاهتمام بالفيلم الجيد وتنمية الذوق لدى الجمهور.

لقد فضلنا التركيز على بعد العمل مع الناس، بل تربيتهم، في ممارسات يحيى حقي السينمائية لأنه ينطوي على الحل الديمقراطي الحقيقي لمشكلة السينما في مصر.. وإذا كنا قد قدمنا في البداية نموذجا لنقد يحيى حقي السينمائي فلا بأس من أن نقدم هنا، تبياناً لأهمية جهود "ندوة الفيلم"، صورة قلمية عن التراجيديا التي تعانيها السينما العربية، كانت مناسبتها ذهابه لمشاهدة فيلم مأخوذ عن استعراض موسيقي استمر على المسرح في


البوسطجي ليحيى حقي

نيويورك ست سنوات، كان على المرء أن يحجز لرؤيته قبل ستة شهور..

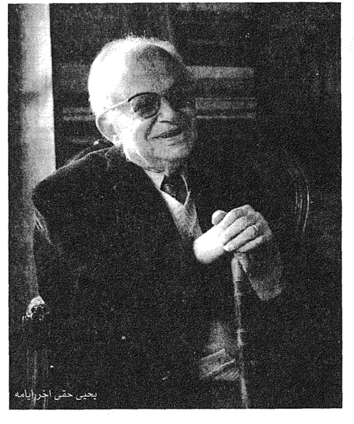
كتب حقي: حسبت أني سأجد لي مكانا بالراحة، فهذه حفلة صباحية في غير يوم جمعة والطلبة في المدارس، ولكنني وجدت السينما كالحشر يوم القيامة. رش الرز لايسقط على الأرض، كأن عمر كل واحد منهم متوقف على مروقه بالجنب من الباب الضيق، ومع ذلك فقد دخلت، ودخلت ورائي جاكتتي... خيل إليّ أن السينما قد عزلت إليها وزارة التربية والتعليم في الصالة، ووزارة التعليم العالي في البلكون لأنه عالي.. لم أحضر من قبل حفلة مثلها كل زبائنها من الشباب المثقف الذي يحن له البرنامج الثاني بشروحه وتعليقاته وزبائنه من الدكاترة والأرامل الطروبات وعميد الكونسرفتوار..

صفق الجمهور بحماس شديد للفيلم قبل عرضه...لم يفهم الشباب أنه سيرى فيلما موسيقيا، وتطلعوا لرؤية فيلم فيه حب وهيام وصفع على الوجوه بين العشاق، وفيه عري- حريمي ورجالي- واستلقاء على الرمال أو الحشيش أو أكوام التبن، ولا تسلني من فوق أو من تحت، ففي أغلب الأفلام الحديثة الرجل هو تحت والمرأة هي التي تهجم وتفترس، سبحان مغير الأحوال!

وإذا بشبابنا يفاجأ- وكأنما من الباب للطاق- بالأغنية الغربية. ليتك كنت معي لترى كيف هاجوا وماجوا. تعالى صراخهم من شدة الضيق والتأفف والغم والنكد والتحسر على خيبة الأمل.

حاول بعض الأذكياء تهدئة الهياج: ياجماعة اصبروا وطولوا بالكم قليلا، لعلها أغنية واحدة لاتتكرر نبلعها وأمرنا لله... لم يأخذ شبابنا خيانة لأن أمله أكبر من شكه، ولكن لعب الفأر في عب بعضهم. ثم إذا بستة ميكرفونات ضخمة تلعلع بأغنية أطول من الأولى. علا الهياج وأشتد. انفلت العيار. علا الصفير من الصنف الحياني. دق الأرض بالأقدام أصابنا برعشة. خلت أن جاري سيشد شعره أو يمزق قميصه.. لم أقم لالشيء إلا لأن ذهني فقد كل الروابط المنطقية بين المقدمات والنتائج، بين الأسباب والأحكام. لو جاءني عشماوي في تلك اللحظة وقادني من يدي لمشيت معه إلى حجرة الإعدام وانشنقت دون أن أطلب سيجارة.. وخرجت من السينما فوجدت نفسي وسط حشد آخر لامن المجانين، بل من المعذبين في الأرض. قبل أن أشفق على نفسي أشفقت على "البربري" رئيس مؤسسة النقل ودعوت الله أن يوفقه ويبيض وجهه... لم تكد أنفي تجد خرم إبرة بين روائح قماش وأبدان، وبين كتل لحم متراصة كالسردين حتى وصل إلى سمعي من ترانزستور مفتوح لآخره أغنية "شبك حبيبي شبك قلبي وشبك روحي... شبك" من ورائها فورا "الغاوي ينقط بطاقيته". ومن ورائها فورا نهنهة فريد الأطرش.. إلى آخر ماطلبه المستمعون العرب والمغتربون ونزلاء الأسرة البيضاء.

وبالطبع لم يكف حقي عن التفكير بعد "ندوة الفيلم" في حلول لهذه التراجيديا، وكانت للرجل نظرات ثاقبة في معالجتها.. لنقرأه مثلا يقف مع تخصيص السينما ويقول: "ولا خوف من الغلو في الإسفاف لو استخدمت الوزارة بحكمة حقها الباقي لها في الرقابة،


يحيى حقي اخر ايامه

إلى جانب تشجيعها بالجوائز الأدبية لكل عمل يصل إلى المستوى الذي يرضيها ويكتب له النجاح، وبالجوائز المادية لتعويض بعض الخسارة إذا لم يكتب له النجاح"..

لنقرأ ذلك حتى نجد أننا لم نتحرك بعيدا عن الأفق الذي خطه، رغم أنه كتب ذلك في عام ١٩٦٨، أو لنقرأ ما كتبه وهو بصدد الحديث عن زيارته لقرية الغردقة: "أثناء عملي بمصلحة الفنون لم يتقدم لي سينمائي مصري واحد- محترفا أو هاويا- بفيلم تسجيلي عن البحر الأحمر.. ولو أبيض وأسود.. ثم جاءني واحد خواجه ومعه فيلم ملون يتتبع شاطئ البحر الأحمر على طول امتداده في بلادنا، يلم بالقرى والفنارات، ويعرض أنواع الأسماك، وطرق صيدها، وملامح الصيادين على الشاطئ أو وهم يعملون.. فيلم من صنع رجل واحد، لايحمل إلا الكاميرا، لامن صنع حشد من الفنانين وملء ثلاث كاميونات من الآلات والمعدات وميزانية بالشيء الفلاني، والعلاني والترتاني"..

اقرأ ذلك لترى كيف كان حقي ملهماً في رؤية حل ناجع لمشكلة السينما كلها (جمهورها ومبدعيها) في بلد فقير مثل بلدنا، وليس السينما التسجيلية فقط، رغم أن مبدعينا مازالوا يداعبون هذا الحل (الذي بات أسهل كثيرا مع السينما الرقمية) في تردد واستحياء بعد ما يقرب من ثلاثين سنة من كتابة يحيى حقي ما كتبه (٢٦ فبراير ١٩٦٧)، لكن هذا موضوع آخر..

سينما كمال الشيخ بين الفيلم والرواية

محمود قاسم

قسمة عادلة تماماً، تلك التى يمكن ملاحظتها فى سينما كمال الشيخ (١٩١٩ - ٢٠٠٤) فيما يتعلق بمصادر قصص أفلامه، فهناك ثمانية عشر فيلماً مأخوذة كاملة عن نصوص أدبية مصرية، وعالمية، وستة عشر فيلماً استوحت من مخيلة كتاب السيناريو الذين عملوا معه، وأيضاً من أحداث واقعية.

ومن المهم أن نتوقف عند علاقة كمال الشيخ بالنصوص الأدبية التي استعان بها، منها أربعة أفلام اقتبسها كتاب السيناريو عن روايات عالمية، بداية من فيلم «الغريب» ١٩٥٥، المأخوذ عن رواية «مرتفعات ويذرنج» لاميلى برونتي، و«لن أعترف» ١٩٦١ المأخوذ عن الرواية الألمانية «الليلة الأخيرة» ١٩٦٣ المأخوذ عن الرواية الأمريكية «السيدة المجهولة» لمرجريت لين، «الطاووس» ١٩٨١ المأخوذ عن الرواية الأمريكية «صراع» تأليف أليكس موريسون والغريب، وهى بالطبع مصادفة، أن مؤلف هذه الروايات من النساء.

إلا أنه سوف يحسب كمال الشيخ دوماً، أنه واحد من أكثر المخرجين جدية، فى التعامل مع الروايات المصرية، حتى وأن كانت هذه العلاقة، قد بدأت مكثفة بعد عشر سنوات كاملة من دخوله بؤرة الإخراج، مع استثناء واحد من رواية «حب وإعدام» لمحمد كامل حسن المحامى عام ١٩٥٦ وهي رواية طبعها المؤلف على نفقته، كما أنها تحولت إلي مسلسل إذاعي.

ولعل الاهتمام بهذه الرواية، يرجع، فى نظرى، إلى أن المخرج وجد فيها ما يتفق مع أسلوبه فى عمل نوع معين من أفلام التشويق البوليسى، ويمكن أن نقول إنها ليست رواية بوليسية بالمعنى المتعارف عليه عالمياً، لكن المحامي كان يكتب رواياته محبوكة من ناحية الجريمة، وقرائنها القانونية، وقد قدمت له السينما العديد من الروايات لعل أبرزها فعلاً هو «حب وإعدام» وهناك تشابه ملحوظ بين الفيلم والرواية، فلم يكن لكاتب السيناريو، وهو أيضاً المؤلف، أن يخرج عن حبكة الرواية التى تصف كيف تآمرت زوجة أب على ابنة زوجها باتهامها بقتل أبيها، فسيقت إلى المحاكمة، وتم الحكم عليها بالإعدام، لأنها قتلت مع سبق الإصرار والترصد. وصار على المحامى، وهو أيضاً خطيب المتهمة البريئة، إثبات أن القاتل الحقيقى هو زوجة الأب وعشيقها، اللذان يريدان أن يخلو لهما الجو، بقتل الأب، والتخلص من ورثته.

وقد تجلى فى هذا الفيلم كافة سمات سينما كمال الشيخ، فالمتفرج يعرف سلفاً من هم القتلة، ومن المهم إنقاذ الفتاة المدانة من حبل المشنقة، ويتم ذلك بعد لهاث ملحوظ فى اللحظة ما قبل الأخيرة.

أما بقية الروايات التى أخرجها كمال الشيخ، ففيها، غالباً، بعض أجواء المطاردات البوليسية، لكنها روايات ذوات أهمية فى الأدب العربى الحديث. وهى «اللص والكلاب» ١٩٦١، عن نجيب محفوظ، و«الخائنة» ١٩٦٥ عن إبراهيم الوردانى، وإحدى قصص «٣لصوص» ١٩٦٦ عن إحسان عبد القدوس، ثم «المخربون» ١٩٦٧ عن رواية «سبعة مداخل للقاهرة» تأليف إبراهيم البعثى، و«الرجل الذى فقد ظله» ١٩٦٨ عن رباعية لفتحى غانم، و«ميرامار» ١٩٦٩ عن نجيب محفوظ، و«بئر الحرمان» ١٩٦٩ عن إحدى الحالات فى مجموعة تحمل نفس الاسم لإحسان عبد القدوس و«غروب وشروق» ١٩٧٠ عن رواية لجمال حماد، و«شىء فى صدرى» ١٩٧١ عن رواية لإحسان عبد القدوس، و«ثالثهم الشيطان»



سعاد حسنى ورشدى أباظة فى فيلم غروب وشروق


...ليه وشكرى سرحان في فيلم اللص والكلاب

١٩٧٨ عن رواية لـ «جمال حماد» ثم «الصعود إلى الهاوية» عن أقصوصة لصالح مرسى، واختتم كمال الشيخ مسيرته السينمائية بفيلم «قاهر الزمن» ١٩٨٧ عن رواية من الخيال العلمى لنهاد شريف.

بالنظر إلى هذه القائمة، سوف نجد أنه تعامل مع أدباء بأعينهم، وقد كرر كمال الشيخ التعاون أكثر من مرة مع محفوظ، وإحسان، وجمال حماد، وتعامل مع مؤلفين من أجيال مختلفة، كما أن هؤلاء الروائيين قد تباينت المدارس والاتجاهات التي انتمى إليها كل منهم.

تعتبر رواية «اللص والكلاب» هى الأكثر أهمية، تليها، فى نفس الدرجة، رواية «ميرامار»، وذلك من الناحية السينمائية، وقد استوحاها الكاتب من أحداث وأشخاص حقيقيين، موجودين في الواقع، سعيد مهران لم يكن فى الرواية، ولا فى الفيلم، هو السفاح محمود أمين سليمان، نظر إليه كضحية لزوجته، ولصديقه الصحفى، سعيد مهران لص منذ نشأته الفقيرة، لكنه أيضاً قارىء مثقف له موقف من الحياة، ولا تختلج بداخله أى نوايا شريرة، فاللصوصية التى يمارسها هى «مهنة» مثل كافة المهن، بل أننا لم نره يسرق من الفقراء، بل هو يستولى على بيوت الأغنياء، أسوة باللصوص الذين يتعاطف الناس معهم فى الحكايات الشعبية، على الزيبق، وروبن هوود، أما خصومه، فيتمثلون فى صديقه الذى وشى به، وزوجته التى خانته مع عليش، ثم الصحفى رءوف علوان الذى زرع البرجماتية فى نخاعه، وصار يحاسبه عندما أطلق سعيد الرصاص، بدافع الانتقام، على ظل شبح زوجته، فقتل رجلاً بريئاً، سكن الشقة نفسها حديثاً.

أهمية هذا الفيلم، أنه أدان رموز المجتمع، ابتداء من اللصوص، ورجال صحافة مرموقين، وأيضاً رجل الدين الواعظ الذى لا يشارك الآخرين محناتهم إلا عن طريق الوعظ، بينما رأى أن المطحونين يمارسون الحياة بنفس عقلية الموظف، يفعلون الأشياء بشكل متكرر من أجل البقاء على قيد الحياة، وعلى رأسهم نور، العاهرة، التى تخرج كل ليلة لممارسة عملها، ثم تعود مخلصة للرجل الذى أحبته.

المعنى المهم الذى وقف عنده فيلم «الخائنة» عن إبراهيم الوردانى، أن ليس من المهم مع من قامت الزوجة بالخيانة، ولكن المهم أنها مارست بالفعل هذه الخيانة، حتى وإن كان ذلك قد تم مرة واحدة، وقد وضع الفيلم النهاية المقترحة، كى يظل كل هؤلاء المقربين من المستشار القاضى، تحت دائرة الشك، فى أن أحدهم لو لم يخنه مع زوجته، فإنه كان سيفعل ذلك لو أتيحت له الفرصة أن يفعل ذلك.

واجه كمال الشيخ تجربة إخراج رواية ذات أصوات متعددة، مرتين فى عامين متتالين، ولا نعرف هل تم ذلك مصادفة، أم عن عمد، الرواية الأولى «الرجل الذى فقد ظله»، والتى كتبها فتحى غانم رباعية أشبه بما قرأناه فى رباعية «الإسكندرية» للورانس داريل، كل صوت يروى الأحداث، خاصة فيما يتعلق بيوسف من خلاله وجهة نظره، وقد ذاعت مثل هذه الرؤى فى تلك السنوات أدبياً وسينمائياً، حيث إن أندريه كايات أخرج فيلمين، أو روايتين لفيلمه «الخيانة الزوجية» عام ١٩٦٣، فى فرنسا، وكان يمكن لكمال الشيخ أن يقدم أربع رؤى متباينة مثلما فعل كايات، إلا أن كاتب السيناريو على الزرقانى، لملم الحدوتة، وجعل يوسف هو الشخصية المحورية، أما ناجى، ومبروكة، والآخرين، فقد صاروا بمثابة شخصيات ثانوية تدور حول يوسف، وهو أمر لم يكن مقصوداً فى الرباعية.

وبدأ الفيلم كأنه يستجمع، قدر الإمكان، رؤى الآخرين فى يوسف، ليروى لنا قصة صحفى، صعد اجتماعياً، ومهنيا

على أشلاء أقرب الناس إليه، زوجة أبيه مبروكة، ورئيسه ناجي، وصديق عمره، ثم خطيبته. حتى إذا فقد كافة هذه الشخصيات صار رجلا بل ظل.

أما رواية «ميرامار» فلم تكتب بنفس الصورة، بل هي رؤى مختصرة ترويها خمس شخصيات لما يدور في البنسيون، منهن زهرة، وعامر وجدى، وطلبه رضوان، ومنصور باهى. نحن هنا فى مكان مغلق، يخرج منه ساكنوه كى يعودوا إليه وهو الذى يجمعهم، والحدث الرئيسى فى الفيلم، فهو عضو الاتحاد الاشتراكى سرحان يغوى زهرة، ويتقدم لخطبة مدرستها، ويشارك فى سرقة مخازن الشركة، ويتحدث دائماً باسم اللجنة المركزية التى هو عضو فيها، والبنسيون ملىء بالتيارات السياسية والاجتماعية المتناقضة، من وفديين قدامى، ينتقدون الثورة، إلى ماركسيين شباب يناهضون أيضاً الثورة ومنجزاتها إلى متصنعين للولاء لكنهم ينهشون أجساد الثورة وينهبونها.

ولم يستطع السيناريو أن يخرج عن النص الأدبى كثيراً إلا فى بعض التفاصيل خاصة النهاية، فمثلما حدث فى «اللص والكلاب»، فإن سعيد مهران يحدث صديقاً أثناء مقاومة الشرطة، وكان قد قرر أن يسلم نفسه فى نهاية الرواية، فإن نهاية «زهرة» السينمائية هى الزواج من بائع الصحف، أما فى الرواية، فقد كان اختفاؤها غامضاً.

قدم كمال الشيخ فيلمين وفيلماً لإحسان عبد القدوس، الأول فى «٣ لصوص» بعنوان «سارق عمته» عن أقصوصة بعنوان «قتلت عمتى» فى مجموعة «بنت السلطان»، وكما هو واضح، فإن الفيلم اكتفى بأن يقوم الشاب الباحث عن مال بهدف الزواج اكتفى بسرقة عمته، بدلاً من أن يقتلها، أما الأحداث الأخرى، الأولى نادية الفتاة البسيطة الرومانسية، أما الثانية فهى ميرفت التى تخرج فى الليل مرتدية ملابس الغوانى، وتتعرف على رجال الليل فى المدينة، من رسام، إلى باحثين عن متعة.

وبطل الرواية القصيرة هو فى المقام الأول المحلل النفسى الذى يتحدث عن مجموعة من الحالات التى يقوم بعلاجها وفحصها. وفى هذه الحالة، فإنه يحاول التخلص من ميرفت، الماجنة، لصالح نادية التى عانت من المعاملة القاسية التى يتعامل بها أبوها مع أمها، عقب أن اكتشف خيانتها له فى شبابهما المبكر.

أما رواية «شىء فى صدرى» فقد تأجل إخراجها أكثر من مرة، حتى وقعت بين يدى كمال الشيخ مع بداية السبعينات، وكان عبد الناصر قد رحل، وهى فى الأساس حول أحد الباشاوات، أركان النظام الملكى، وصعوده السياسى، ورغبته فى الانتقام من صديق له، تفوق عليه، فضاجع أرملته، وحاول إغواء ابنته، فى فيلم كمال الشيخ خفت هذه السياسة كثيراً، وصرنا أمام نموذج إنسانى محطم المعانى، ومكسور الجناح، حتى وإن كانت له كل هذه السطوة الاجتماعية.

نشر جمال حماد روايتين فقط، وقد وقع عليهما كمال الشيخ، وللأسف فأنا لم أقرأ رواية «غروب وشروق» ولكن التزام المخرج بالخط الرئيسى للرواية الثانية لنفس الكاتب «وثالثهم الشيطان» المنشورة فى رواية الهلال، يوحى أن هناك تشابهاً بين الفيلم والرواية فى التجربتين، لقد وجد المخرج فى المرتين أجواء سياسية، ثم اجتماعية، مرتبطة بعالم غامض، وحكايات مشوبة بالتوتر، وأخلاق ضائعة، ابتداء من الزوجة التى يفاجأ بها زوجها فى سرير الخيانة، فيثور عليها، وعلى أبيها، المسئول الكبير فى القصر الملكى، فيكون جزاؤه القتل. يحاول الفيلم أن يروى قصة علاقة متوترة بين زوجة وأبيها، يسعى إلى أن يتفادى الفضيحة، فيطلب من صديق زوجها الذى خانته معه أن يتزوجها.

وقد نسج جمال حماد، وهو من الضباط الأحرار، بين السياسة والأحداث الاجتماعية فهناك خلية من الوطنيين سيقومون بالثورة، ويسعون لاسقاط هذا المسئول ورجاله، وذلك عن طريق امتلاك مخدع الابنة.

وفى «وثالثهم الشيطان»، هناك امرأة خائنة أخرى، تعمل


عماد حمدى فى فيلم حياة.. وموت

ممثلة، يخنقها زميلها فى أحد مشاهد مسرحية «هاملت»، أنه يخنق فيها كل امرأة خائنة تعرف عليها، ويروى جمال حماد فى روايته كل ما يتعلق بصعود هذا الممثل فنياً، واجتماعياً، ولمعانه فى مسرح الجامعة، حتى وصل إلى ذروة الحدث فقام بخنق زميلته، ثم اختار أن يعيش فى عزلة.

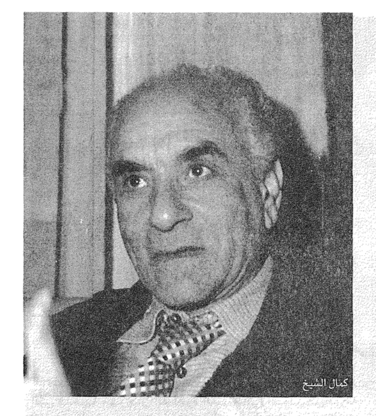
والنص الروائى مكتوب هنا بأسلوب وحبكة أقرب إلى الحكى البوليسى، فالقارىء لا يعرف مصائر أبطاله إلا فى الصفحة الأخيرة، وهذا الممثل الذى نعرفه من خلال ما يرويه عنه جمال حماد، يبدو كأنه لا يمتلك أى مبررات منطقية للتعامل مع الآخرين.

فى عام ١٩٧٥، فتحت وكالة الاستخبارات المصرية بعض ملفاتها، لتقدم درامياً فى إذاعة صوت العرب، وقام صالح مرسى بعمل العديد من المسلسلات، ثم حول هذه الدراما إلى قصص قصيرة، نشرت فى الفيلم ما لم يتمكن من كتابته فى القصة القصيرة، حيث حكى حكاية عبلة كامل، وكأنه على عجالة شديدة واستنفار مما فعلته الجاسوسة ضد وطنها، عليه أن يتقيأ قصة هذه الفتاة الخائنة للوطن، وأن يلتقط سطورها بسرعة إلى القارىء فى الأقصوصة، وقد تعمد الفيلم ألا يكشف الكثير من الجوانب الكريهة للجاسوسة، فهى امرأة لا تخلو من جاذبية، والكراهية المحمولة فى القلوب تجاه ما فعلت الزوجة بإعجاب بذكائها وجمالها، ولقائها مع جولدا مائير التى قالت لها إن ما أدته من خدمات لإسرائيل يجعلها تعادل ما قدمه عسكريون كبار، وإنها أفضل من أربعة جواسيس كاملين.

وقد أعطى كمال الشيخ، فى الفيلم مساحة أكبر لمجهودات رجال الاستخبارات فى القبض على الجاسوسة، وردد الضابط وهو يشير إلى القاهرة من أعلى السحاب: هى دى مصر يا عبلة.

أما رواية «قاهر الزمن» تأليف نهاد شريف (روايات الهلال ١٩٧٢)، فإن بها سمات وتقارب واضح بين نوعية الأفلام التى قدمها المخرج وبين الرواية، تتناول الرواية، عالم المستقبل من خلال تجارب يقوم بها الدكتور حليم صبرون لتجميد الأجسام البشرية، وذلك للإفادة من هذا الإنجاز العلمى فى التغلب على الكثير من المشاكل التى تقابل البشر ومنها استحالة علاج مرض، أو الانتقال بالبشر زمنياً إلى عصر آخر.

فالصحفى كامل، يكتشف أن الدكتور حليم يجرى تجاربه فى فيلته البعيدة بحلوان، وهناك يدور حوار طويل حول مشاريع الطبيب، وعن رؤيته ليوتوبيا المستقبل، وقد وجد كاتب السيناريو أحمد عبد الوهاب نفسه أمام نص قائم أساساً على التشويق، ففى الفيلم، ذهب كامل إلى الفيلا بحثاً عن مغامرة صحفية، رغم أنه يتفرغ لعام كامل لتأليف كتاب عن بعض الظواهر الفلكية، أما فى الرواية، فإن حليم يسعى إلى استقطاب كامل لمنزله للقيام بتأريخ أبحاثه لأن



كمال الشيخ

ابنة أخيه زين تعبت من التاريخ. ولأن كامل راوية للأحداث فإنه لا يفهم سر الدكتور حليم. يراه تارة شخصاً شريراً غامضاً مثل تجاربه، وفى أحيان أخرى إنساناً طيباً يعمل لخدمة البشرية، ولأن الكاميرا هى الراوية فى الفيلم فقد اختلفت هذه الرؤية لأن الكاميرا محايدة. أما الراوية الآدمى، فهو يعبر عما يراه حتى تتكشف الأمور.

وبطل الفيلم حقيقة، هو فكرة الخيال العلمى، لذا، فإن أشياء عديدة تطلبت المزيد من الشرح منها تصور الكاتب مدى صعوبة الفكرة على المتفرج، ومنها الخوف من تعارض فكرة التجسيد مع إرادة القدر، فأخذ السيناريو يضع كل ما يمكنه أن يقلل من الموانع الرقابية التى قد تعترض النص. وكان من الذكاء أن يربط الفيلم بين فكرة التجميد وفكرة التحنيط عند الفراعنة، حتى لو جاء الأمر بشكل متعمد.

وفى الفيلم، الإنسان دائماً حقل تجارب، والعلم مكرس لخدمة البشر، لذا فأن الكل يكرس وقته واهتماماته لإنجاح الفكرة العلمية. وفى الوقت الذى اهتم فيه النص الأدبى بعلاقة حب بين كامل وزين التى ماتت أسفل الأنقاض، فإن زين فى الفيلم دارسة للعلوم، مؤمنة بالتجارب التى يقوم بها أبوها، وتضع العواطف جانباً، وعندما تبكى والدها فى نهاية الفيلم، فهى تبكى أيضاً ضياع تجاربه بعد أن حققت المأمول منها.

النساء أرواح تنشد الخلاص

صفاء النجار

ما الذى يقلق روح المرأة ويجعلها غير مستقرة فتلجأ إلى الأساطير والحكايات القديمة تنسج منها عالما بديلا عن واقعها ولا تمل من فتح الكوتشينة وقراءة الطالع رغبة فى معرفة مستقبل ليس مشرقا في كل الأحوال؟

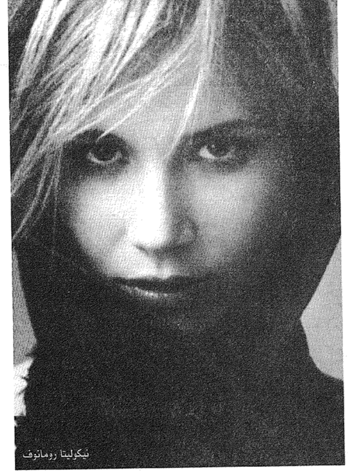
تسلل هذا السؤال إلى خاطري وأرقني وأنا أتابع الأفلام التي قدمها مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته الثامنة والعشرين والتى اختتمت أعمالها منذ أيام ، فالقلق وعدم الاستقرار والبحث عن شئ مفقود سواء كان معنويا أو ماديا هي الخيوط التي جمعت عددا من الأفلام التى اقتربت من عالم النساء .

وابدأ من الفيلم المصري الذى يحمل هذا الهم عنوانا صريحا "الباحثات عن الحرية" عن رواية غابة من الشوك للأديبة هدى الزين وكتب السيناريو والحوار د. رفيق الصبان ويدور حول ثلاث فتيات الفتاة المصرية عايدة التى تعانى من وصاية زوجها لكنها تختار الانفصال عنه والابتعاد عن طفلها الصغير من أجل بناء مستقبلها الفنى كرسامة.ومنذ البداية نلتقى بأحد هواجس المرأة التى تقلق حياتها وهو ضرورة الاختيار بين الزواج والأمومة من ناحية وبين الطموح من ناحية أخري هو تحد أو اختبار تواجهه المرأة فقط والمطلوب منها كى تتوائم مجتمعيا أن تلغى طموحها أو أن تؤجله كثيرا أو قليلا وهذا هو المتوقع منها فى ظل مجتمع لا يراها سوى امرأة للفراش أو للرضاعة فلا فائدة سوى من أعضائها التى يفتقدها الرجل أما الطموح والعقل فهما للرجل فقط ولذا فعندما يتم إجراء حوار صحفي أو تليفزيونى مع امرأة ناجحة مهنيا غالبا ما يكون مفتتح الأسئلة السؤال: كيف وفقت بين بيتك والعمل وهذا سؤال لا يوجه للرجل أبدا الذى لايعيبه نجاحه أو فشله فى بيته .

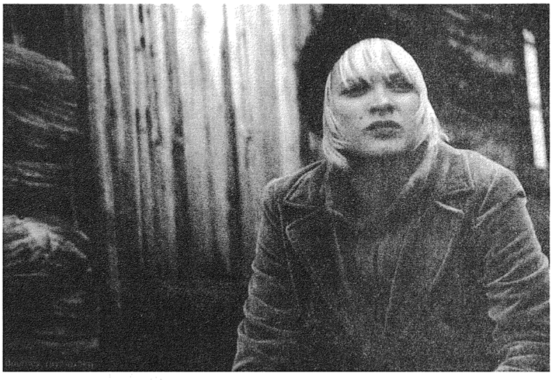
والفتاة الثانية هى أمل الصحفية اللبنانية التى تفتقد حبيبها الذى اختطفته قوات الاحتلال الاسرائيلية فلا تعرف إن كان حيا أو ميتا و تهرب من عذابات وكوابيس ماضيها فى لبنان بممارسة الجنس مع أي شاب تلتقطه من البارات أو الحانات الباريسية وهى تمارس الجنس بشذوذ فهى امراة سادية وماسوشية لا تستمتع إلا بتعذيبها أو ضربها وضرب من يمارس معها وهذا الجنس لايحقق لها إشباعا بل إنها تلفظه بمجرد أن تعود للوعى فتهرع إلى الحمام وتتخلص مما فى معدتها مثلها مثل أى امرأة تمارس الجنس بلا حب وهو مشهد كررته السينما المصرية كثيرا فالجنس متعة فقط للأسوياء لكنه هروب وعذاب للمرضى .

والفتاة الثالثة هى المغربية سعاد التى تعمل لدى رجل مغربى بالنهار فى مشغله وبالليل عشيقة.

الفتيات الثلاث هربن من بلادهن بحثا عن واقع أفضل ماديا أو معنويا لكنهن يصطدمن بماضيهن، وأحتار لماذا باريس بالذات فهذا الوضع يحدث فى أي مدينة عربية



نيكوليتا رومانوف



كبيرة والزواج العرفى أو السري بين صاحب العمل وموظفة لديه أمر لا يحتاج إلى الغربة، لقد حمل العرب أوزارهم ومشاكلهم إلى باريس فالقضية ليست الغربة فالقهر الذى يقع على الفتيات الباحثات عن الحرية هو قهر عربى من التاجر الثرى المغربى والزعيم اللبنانى الذى يتحرش بالصحفية، فباريس مظلومة إنما هى عاهتنا نحملها فى داخلنا أينما سرنا وما علينا للتخلص منها سوى إلقائها بعيدا عنا وتحمل الألم بشجاعة ورغبة حقيقية فى الخلاص بعيدا عن المواءمات المرضية .

وفى الفيلم المجري "أسرار دفينة" إخراج تسوتسا بوزور مينى تناولت المخرجة عالم الفتيات اللاتي تربين فى الملاجئ ودور الأيتام من خلال نموذج الفتاة المراهقة إرما فارو و يركز الفيلم على محاولة الفتاة البحث والتعرف على أمها التى تجهل هويتها منذ اللحظة الأولى لخروج الفتيات من الملجأ تهجم عليهن مجموعة من البلطجية القوادين الذين يجبرون بعض الفتيات على الركوب معهم بينما تنجح ارما فى الهروب وهذا الاعتداء يتم تحت سمع وبصر حارس الملجأ الذى يتواطأ مع القوادين وتكون هذه البداية فى مواجهة هؤلاء الفتيات للواقع الذي يحملهن أخطاء ابائهن ,فى هذا الفيلم لا تتعرض إرما لاضطهاد الرجال فقط لكنها تتعرض لقسوة الثرية التى تسيطر على أموال جدها ولقسوة السيدة التى تتاجر فى الأطفال ببيعهم لأثرياء من الخارج. ومن المشاهد المؤثرة فى الفيلم عندما تتعرف الفتاة على أمها التى هربت إلى كندا وتعمل فى بيع طعام الحيوانات الأليفة ومتزوجة من زوج يبدو قاسيا ولها طفل وتخبرها الأم أنها لا تستطيع أن تعترف لزوجها بحقيقة وجود ابنة لها وعندما تودعها تقول الأم: الفاشلون يستحقون الغفران أليس كذلك ؟ وتعود الفتاة إلى صديقها دون أن تبيع جنينها الذى هو أيضا طفلة وتتمسك بها .

وإذا كانت الفتاة المجرية إرما وجدت والدتها فى النهاية وبدت وكأن عالمها سيستقر فإن روفيه بطلة الفيلم البلغارى "تحت نفس السماء" لها وضع آخر .. تعانى الفتاة روفيه التى تعيش مع جدتها من غياب والدها عنها وتنتشر الشائعات فى القرية الصغيرة أنه تزوج امرأة وأقام عائلة أخرى وأنه لن يعود ،والفتاة لا تصدق هذه الأحاديث ولا تكف عن تذكر والدها والتحدث إليه ,تتمسك بتذكره لأن هذا ما يبقيه حيا "إذا نسيتك فانك ستموت" وترسل له رسائل عبر روحها حيث لا تعرف له عنوان "أنا أنظر إلى هذا الجبل وربما تنظر أنت إلى الناحية الأخرى ولكن نحن الاثنين ننظر إلى سماء واحدة "وعندما يصل إليها أن والدها عبر الحدود البلغارية إلى تركيا تخوض مغامرة قاسية لعبور الحدود بصحبة مجموعة من الهاربين إلى تركيا من أجل العمل ومن أجل هذه الرحلة تقص شعرها حتى يظنها رفاق الرحلة صبياً، وخلال الرحلة القاسية التى تمر بها فى الغابات الجليدية تتعرف على فتى ووالده وتنهار مقاومة الوالد وتسوء حالته الصحية ولا يقدر على مواصلة السير فيتركه الرفاق لكن روفيه التى تعانى فقد والدها لا تتركه بل تسنده بمساعدة الصبي حتى يصلوا إلى حدود الغابة وعند نقطة عبور الحدود يتم تبادل المجموعة الهاربة إلى تركيا بمجموعة

وهى سيدة خمسينية لا تستمتع بحياتها حتى أن اختيارها للألوان التى ترتديها لايتجاوز البنى والزيتونى والرمادى ألوان باهتة تدل على الفتور الذى يسرى فى روحها ويجعلها غير راضية عن عملها وعندما تسافر إلى الريف الفرنسى للإقامة فى بيت ناشر رواياتها تلتقى بابنة الناشر جولى المنفتحة على الحياة بشكل فوضوى والتى تتعدد علاقاتها الجنسية ،فى البداية يحدث صدام بين العالمين ولكن يحدث فى النهاية تقارب بينهما وتعاون يثمر عن رواية جديدة لسارة مختلفة عن رواياتها السابقة ونراها على الشاشة أكثر إشراقا، وربما وجدت ما كانت تبحث عنه.

الفيلم الإيطالى "امرأتان" والذى عرض فى قسم كلاسيكيات السينما الإيطالية يقدم لنا حالة أخرى من حالات قلق النساء وهو قلق الحرب التى لا تشاركن فيها لكن شظاياها تهدم واقعهن وتضطرهن إلى الهروب المستمر وحينما تشتد غارات الحرب العالمية الثانية على روما تقرر الأم الهرب إلى قريتها حماية لابنتها وتتحدث الأم إلى جارها الذى تقيم معه علاقة عابرة عن زواجها من رجل كبير فى السن وهى شابة فقيرة من قرية بسيطة والأغراء الذى تعرضت له من قبل رجل ثري _أنا تزوجت روما وليس هو.


مشهد من فيلم الباحثات عن الحرية

أخرى عائدة إلى بلغاريا ويكون الأب فيها وتظل روفيه وأبوها تحت سماء لكنهما لا يلتقيان.

وفى الفيلم المغربى "ذاكرة معتقلة" تواصل المرأة رحلة البحث ولكن هذه المرة عن الحبيب الذى فقدته لاختطافه من قبل السلطات فى المغرب تسافر الحبيبة إلى الخارج وتمر الأيام وبعد أن أصبح هناك انفراجة سياسية ويتم الإفراج عن المعتقلين وتواصل رحلة البحث عنه لدي أصدقائه ومعارفه فى الوقت الذى يبحث فيه الحبيب الخارج من المعتقل للتو عن ماضيه فى ذاكرته المفقودة بفعل الاعتقال والتعذيب والخلط بينه وبين لص سارق لبنك ويلتقيان عند نقطة على طريق استرداد الذاكرة المعتقلة.

فى الفيلم الفرنسى "حمام السباحة" تبدو رحلة البحث مختلفة فكلما كانت المجتمعات أكثر رقيا وتقدما وكلما قل فيها التمايز بين الرجل والمرأة،قل الحديث عن معاناة خاصة بالمرأة وحدها وتصبح المعاناة إنسانية يشترك فيها الجميع رجل أو امرأة فالبطلة سارة كاتبة لسلسلة روايات بوليسية

ينسج هذا الفيلم بمشاهد للعلاقة الوثيقة التى تربط بين الأم الشابة القوية وابنتها المراهقة وتبدو الأم كطائر الرخ الأسطورى المستعد للانقضاض عمن يقترب بأذي لابنتها وعندما يعبر لها شاب مثقف عن حبه وتحكى الأمر لابنتها وتبدى البنت سعادتها بهذا الحب تقول لها الأم - أنه مناسب لك أنت أكثر.

وتنتهى الحرب بهزيمة إيطاليا ودخول قوات الحلفاء إلى أراضى إيطاليا وتقرر الأم العودة إلى روما وفى الطريق يغتصب الجنود الأم والابنة ويصبح شرف النساء هو المعادل لشرف الوطن حينما ينكسر وينهزم الرجال ورغم الانكسار والألم والدموع تحتوي الأم ابنتها وتستمر الحياة.

تأثير آخر لنفس الحرب فى الفيلم الروسي "بارك الله المرأة" حيث الزوجة الشابة فيرا التى تتزوج من الضابط ألكسندر الذي تترك من أجله أهلها وتسافر معه الى موسكو وهناك يتبدى حنونا وعاطفيا ودودا ،تنتقل معه فيرا إلى القاعدة العسكرية الروسية على الحدود مع الصين وهناك

يظهر وجه آخر لألكسندر ونفهم أن الصورة الوحيدة والمفهوم الذكورى للزواج واحد فى كثير من البلدان ففى الزواج يعمل الرجل لكسب عيش وعندما يعود إلى بيته لابد وأن يجد فى انتظاره زوجة مبتسمة ،ترتدى أفضل ملابسها والطعام لابد وأن يكون جاهزا حتى لو كانت الزوجة لاتعلم من أين تشتري مكوناته .الزوج عليه الأمر والزوجة عليها الطاعة ,وطوال الفيلم يعطى الزوج أوامره لفيرا :أن تنتقل معه من معسكر إلى آخر ,أن تتخلص من جنينها ،أن تربى طفله من زوجة أخرى ،أن تتخلى عن هذا لطفل بعد أن ملأ حياتها بهجة ليوضع فى دار للأيتام ويذهب هو الى الحرب وبعد أن تنتهى الحرب يحال الى التقاعد ولا يجد ما يفعله سوى المكوث فى البيت حتى الموت وعندما تلتقى فيرا برجل جديد وتفتح له قلبها يتركها على أمل أن يعود وكأن الانتظار هو قدر المرأة ،إن فيرا نموذج للمرأة التى تهب حياتها من أجل الآخرين دون أن تسأل عن سعادتها وتتحمل عنت الآخرين وتجبرهم، وفى الفيلم نموذج أخر مناقض وهى الطبيبة العسكرية مارشا التى تعيش حياتها كما تريد ولديها طفلان تتركهما لفيرا التى تربيهما بعيدا عن أجواء الحرب،ويبدو لنا أن العنوان يقصد أن الله يبارك فيرا كنمط من النساء .

ولكن هل حقا هذا هو النمط الذى يباركه الرب أم أن هذا ما يوهم به الرجال النساء وهو النموذج الذي يباركه الرجال وليس الله فى حين يجرون ويرتمون تحت أقدام مارشا حتى امتصاصها ثم رميها هى الأخري أيضا , وفيرا فى نظر بعض النقاد الذكور الذين شاهدوا الفيلم امرأة نادرة الوجود وهذا حقهم ولكن ألا يحق لى أن أتساءل ببراءة الأطفال لماذا يوجد هذا النوع من النساء أصلا؟ ولماذا هذا الحنين الدائم من الرجل لرحم الأم حيث لم يكن يفعل سوى أن يكون عالة على صحتها البدنية والنفسية ؟ومتى ينفطم الرجال عن رحم وثدي أمهاتهم ويتعاملون مع نساء شريكات لهم فى الحياة ولسن حاملات لأوزارهم وقذراتهم حتى يباركهم الرب .إن السجان لا يمل دوره حتى لو ادعى أن هذا الدور يرهقه لكن السجناء هم الذين يتألمون .

ومازالت النساء تتألم وهذه المرة يصل الألم حد الموت فى الفيلم المغربى "فوق الدار البيضاء لا تحلق الملائكة"حيث تميت الغربة الأجساد والأرواح وعائشة نموذج من نماذج إنسانية عديدة فى الفيلم ,تقيم عائشة فى إحدى القرى الجبلية الفقيرة، ويسافر زوجها إلى الدار البيضاء من أجل الأولاد، عائشة تكره الدار البيضاء واغتراب زوجها بعيدا عنها وتقول إنها جعلتها أرملة وزوجها حى وتمرض عائشة وقبل أن تصل للمدينة التى لا تحب تموت على الطريق بصحبة زوجها الذى عاد عندما علم بمرضها عقب ولادة طفلهما الجديد ويصبح أطفالها أيتاماً كما كان يسيطر عليها هذا الإحساس.

فى هذا العالم من يدفع ثمن أخطاء من؟ لا يهم.المهم أن هناك من يدفع الثمن حتى ولو لم يكن له ذنب كما فى الفيلم البحرينى "الزائر" فى هذا الفيلم نجد امرأة لا تعانى من الحاضر فهى وان كانت مطلقة إلا أن طليقها يعمل معها فى نفس المكان ويتعامل معها بشكل راق قليلا ما نجده فى الواقع العربى ولكنها تعانى من ماض مجهول يطاردها على هيئة رؤى سمعية وبصرية تنغص عليها حياتها وتدفعها للجنون فهى تدفع ثمن جريمة قتل ارتكبها والدها، روح المقتول تطاردها حتى ينكشف السر بمساعدة طليقها.


مشهد من فيلم منتصف العالم

سلام النساء ولينين الرملي

حازم عزمي

تشترك ملهاة (ليزيستراتا) التي كتبها اريسطوفانيس شاعر الكوميديا الإغريقي عام ٤١١ قبل الميلاد مع (برلمان النساء) لنفس المؤلف في موضوعها غير التقليدي الذي يبدو مناهضاً للنظام الذكوري الأبوي السائد في عصرهما

تدور إحداث ليزيستراتا حول قيام نساء أثينا، تحت قيادة الشخصية النسائية التي تحمل المسرحية اسمها، بالتحالف مع نساء اسبرطة لوضع حد للحرب بين مدينتيهما، فقد تسببت تلك الحرب في حرمانهن جميعاً من أزواجهن المنشغلين بأمور القتال، لذا يقررن الإضراب عن ممارسة الجنس مع أزواجهن إلى أن يعقد هؤلاء صلحاً نهائياً يضع حداً للحرب التى دارت رحاها منذ عام ٤٣١ قبل الميلاد وعرفت في التاريخ بالحرب البلوبونيزية The Pelopon-nesian War، ولا تكتفي تلك النسوة بإضرابهن الغريب هذا بل يزدن في احتيالهن بأن يستولين على مبنى الاكروبول الشهير، حيث خزانة الدولة، ومن ثم لا يقدر الرجال على مواصلة الحرب بعد ان تشرف النساء على المالية بأنفسهن. تنجح خطة نساء المسرحية في إنهاء الحرب ويهرول رجال المدينتين اليونانيتين المتحاربتين إلي عقد الصلح، بعد أن كاد شوقهم إلى النساء أن يذهب بعقولهم ، أما التاريخ فيذهب مذهباً آخر، إذ استمرت الحرب بعد ذلك لسنوات طويلة وانتهت في عام ٤٠٤ قبل الميلاد بانتصار ساحق لاسبرطة (في تحالف ضمني مع الفرس) ونهاية مؤلمة للديموقراطية الأثينية.

ولأسباب تحتاج لدراسة في موضع آخر ظلت ليزيستراتا مسرحية شبه مجهولة في واقعنا المسرحي المصري والعربي (على الرغم من إقدام المسرحي المغربي الشهير الطيب الصديقي على تقديم المسرحية في إحدى تجاربه الرائدة الأولى لاستلهام تقنيات المسرح الشعبي). بل ولعل إقدام توفيق الحكيم فى (براكسا) على استلهام (برلمان النساء) ، قد زاد من تهميش (ليزيستراتا)، إذ جعل هذا بعض المسرحيين يخلطون سهواً بين نصي اريسطوفانيس (راجع، مثلاً، مقال الدكتور حسن عطية بعنوان "سلام النساء والرقابة" والمنشور بمجلة "شاشتي" في عدد ٢٠ مايو ٢٠٠٤، ص ١١) وتزداد دهشة المرء من إهمال النص عندنا حينما يلاحظ ما لقيه ذلك النص تحديداً من اهتمام غربي وعالمي في النصف الأخير من القرن العشرين وحتى الآن. ففي منتصف ستينيات القرن الماضي، مع تصاعد موجة الاحتجاج بين أوساط الشباب الغربي ضد حرب فيتنام، بدت مسرحية (ليزيستراتا) صوتاً ملائماً للغاية يتم استحضاره من الماضي لكي يطرح ذلك التمرد السياسي/الجنسي في نبرة تهكمية لاذعة. وفى فترات السلم التي تلت حقبة فيتنام لم ينته الاهتمام بـ(ليزيستراتا)، بل استمر ذلك الاهتمام قوياً بفضل بعض ناشطات الحركة النسائية واللائي سرعان ما تلقفنه في لهفة باعتباره – في نظرهن – يسجل سابقة تاريخية هامة، حينما يتحدى المجتمع الذكوري لعصره.

وهكذا، أخذ المجتمع الغربي يسقط على نص أريسطوفانيس القديم قلقه وهمومه الآنية بينما ظل النص ذاته عندنا لا يحرك فينا ساكناً، حتى عندما ارتبط اسمه بحدث عالمي يتصل اتصالاً


مشهد من مسرحية سلام نساء

مباشراً ووثيقاً بواقعنا المعاصر: فقبيل الغزو الأمريكي للعراق دعا العديد من المسرحيين في أمريكا وباقي دول العالم إلى ما عرف بمشروع ليزيستراتا The Lysistrata Project، أي ذلك الذي قام علي الاحتفاء بنص اريسطوفانيس "المناهض للحرب" من خلال تنظيم قراءات مسرحية له تزامنت كلها على مستوى العالم في يوم ٣ / ٣/ ٢٠٠٣، في تظاهرة احتجاج مسرحي على سيادة منطق العنف وهيمنة الدعاوى السياسية الزائفة المروجة لضرب العراق. (انظر الموقع الإلكتروني للمشروع على عنوان: http:// www.lysistrataproject.com/)

وبفضل هذا الحدث السياسي الفني ولدت فكرة مشروع جديد في ذهن مارينا كوتزاماني - Marina Kotzamani وهي باحثة مسرحية يونانية دارت أطروحتها للدكتوراه حول التقديمات الحديثة لـ(ليزيستراتا) ثم عملت لفترة أستاذة مساعدة للكلاسيكيات في جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة، قبل عودتها إلى اليونان. تفتق ذهن كوتزاماني عن مشروع "دراماتورجي" يستكشف مدى إمكانية تقديم ليزيستراتا في بلدان الوطن العربي، وبخاصة تلك التي تشترك مع اليونان في كونها من ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسط، وبالفعل نجحت كوتزاماني في إقناع القائمين على دورية "بيرفورمنج آرتس جورنال" Performing Arts Journal (PAJ) بتبني مشروعها (وهي كما يشي اسمها من أهم الدوريات العلمية الأمريكية المتخصصة في المسرح وفنون الأداء) وشرعت عن طريق البريد الالكتروني - والاتصال الهاتفي أحياناً - في دعوة عدد من فناني المسرح العربي وكتابه وباحثيه إلي إرسال مقالات يتصور فيها كل منهم - نظرياً - كيفية تعامله مع هذا النص. ولم تكتف بذلك بل طرحت على المشاركين مجموعة من الأسئلة المحددة لأبعاد التقديم المتخيل، نظراً لما يحمله ذلك التقديم بالضرورة من تحديات وإشكاليات مرجعها تباين الظروف الثقافية والسياسية، ناهيك عن اختلاف العصر. (للإطلاع على نص الدعوة الموجهة من كوتزاماني للمشاركين في المشروع، يرجى زيارة العنوان التالي:
http://lysarab.blogspot.com/2003/12/invitation-to-paj-project-performing.html)

بدلاً من كتابة مجرد مقال، كما هو مطلوب في مشروع كوتزاماني، ألف الكاتب المسرحي المصري الشهير لينين الرملي نصاً مسرحياً كاملاً "معارضاً" لمسرحية اريسطوفانيس، اسماه (سلام النساء) واستخدم فيه اللغة العربية الفصحى (اعتماداً على ترجمة أمين سلامة الصادرة عن وزارة الثقافة العراقية في ١٩٧٨) واختار الرملي أن يجرى أحداث معالجته في بغداد خلال الأيام القليلة التي سبقت الغزو الأمريكي للعراق. حيث نتقابل مع لبيبة (الشخصية الموازية لليزيستراتا - تؤديها في العرض أمل عبد الله) والتى تخشى على ولدها من ويلات الحرب المرتقبة بعد أن غاب عنها زوجها، لذا تنظم إضراباً جنسياً مماثلاً لما جاء في مسرحية اريسطوفانيس (والتي تذكرها صراحة داخل العرض). تنجح لبيبة في إقناع نساء العراق بفكرتها وسرعان ما ينضم إليهن في إضرابهن بعض الناشطات الغربيات المناهضات للحرب (المقابل العصري لنساء اسبرطة عند اريسطوفانيس). ورغم هذه البداية المبشرة بانفراج الأزمة - والتي تستعير الكثير من المقاطع من نص اريسطوفانيس الساخرمع بعض التصرف الدال من جانب الرملي - تتصاعد إحداث المسرحية على نحو مخالف: فتفشل النساء في منع الحرب بل يأتي مشهد النهاية مأساوياً، حيث تقف لبيبة وسط الخراب الناجم عن الغارات الأمريكية وتبحث في هلع وفجيعة عن ابنها علي.

لم يكتف الرملي بكتابة النص بل أخرجه بنفسه لمجموعة من الممثلين الهواة المطعمين ببعض المحترفين. وقدمت المسرحية في الفترة من ١٦ إلى ٢٤ ديسمبر ٢٠٠٤ على دار الأوبرا المصرية بالاشتراك مع جمعية الجالية اليونانية بالقاهرة احتفالاً بمناسبة مرور مائة عام على إنشاءها. كما تقرر أن تسافر إلى اليونان في أواخر فبراير ٢٠٠٥ لكي تشارك في فعاليات الاوليمبياد الثقافية المقامة في أثينا. وقد واكب العرض صدور كتاب (عن دار مصر المحروسة) يجمع بين نص مسرحية الرملي وترجمة عربية جديدة لمسرحية اريسطوفانيس اضطلع بها د. محيى مطاوع (مدرس الكلاسيكيات بجامعة القاهرة)، وذلك بغية تسليط الضوء على هذا النص الهام.

وفي جميع المطبوعات الخاصة بالعرض والأحاديث الصحفية المصاحبة له يصر الرملي على نفي صفة السياسة عن عمله الأخير، ويبدو ذلك الإصرار من قبل الكاتب غريباً وغير منطقي (كيف تقدم عملا عن العراق الآن دون أن تشتبك حتماً مع السياسة؟) لكن العجب يزول بعض الشيء حينما نشعر به يدين السياسة بمعناها الفج الضيق الذي يقسم البشر إلى إطراف متحاربة. فاغنية البرولوج التي تفتتح العرض تدلنا على أن المؤلف سيستحضر نص اريسطوفانيس كي يسقط عليه هموم واقعه الحالي، إلا أنها تشي أيضا بنزعة إنسانية تنتظم أعمال الرملي كلها، وهي نزعة إنسانية تحاول تجاوز حدود الجنس والهوية والدين واللغة بحثاً - في عمل تلو الأخر - عن حقيقة التجربة الإنسانية بمفهومها الأشمل. تقول الأغنية:

ها قد حضرتم عرضنا.مع أننا لازلنا هواة ولا نجوم بيننا.
وهى أعجوبة فريدة! لن يذكرها تاريخ المسرح عندنا!
في البداية وبعد البسملة..هذه مسرحية ..
فقط مجرد مسرحية ..
لعبة تياترية. ليست لها أهداف سياسية ...
تعرض كيف يسلك الناس .. وتفكر البشرية.
نحاكي فيها تلك الهزلية التي أبدعها اريسطوفان
أبرع من كتب الكوميديا .. في أرض اليونان
نأخذ منها الشكل والتركيبة.
ونخالفه بعض رؤيته ونهايته السعيدة.
فكما أن للحرب أعداء. للسلم أعداء أقوى.
وهى شيمة الإنسان. في أي مكان.
من غابر الأزمان .. وحتى الآن .. حتى الآن

وفى عالم ما بعد الحادي عشر من سبتمبر، لم يعد الاتهام

الأخطر الذي يواجه تلك النزعة الإنسانية متمثلاً في كونها نزعة طوباوية مفرطة في مثاليتها. ذلك أن عولمة الليبرالية الجديدة التي بتنا نعيش عصرها قد سطت سطواً على العديد من المفاهيم المؤسسة للنموذج الإنساني ثم أعادت إنتاجها على نحو مشوه وشرعت في الترويج للنموذج الغربي (والأمريكي خاصة) بوصفه تحققاً سعيداً لهذه المفاهيم السامية. لذا فإن التحدي الأكبر الذي بات يواجه تلك النزعة الإنسانية الآن - كما يخبرنا إدوارد سعيد في كتاباته الأخيرة - يتبدى في تمثل التجربة الحضارية عند الآخر على نحو نقدي متعمق، أي دون تنميط سلبي أو استهواء ساذج، وذلك بهدف تنقية المفاهيم الإنسانية العميقة مما يحيط بها الآن من التباس وسوء ظن.

وبالنظر إلي هذه الرؤية الإنسانية، فإن عمل الرملي الأخير "سلام النساء" يحتل موقعاً مفصلياً وشديد الأهمية في مسيرة الرملي الفنية. لا يرجع ذلك فقط لتميز الأفكار التي يناقشها هنا ولا في الأسلوب المتميز الذي يطرح به هذه الأفكار في مزيج ينتظم كتابات الرملي كلها قوامه التأمل العميق والحرفية الكوميدية العالية، بل يرجع ذلك في المقام الأول إلى دلالة ما لقيه ذلك العمل عند عرضه من استجابات نقدية وثقافية متباينة ومتناقضة بل وتتجاوز في دلالاتها تفاصيل العمل الفنية ورؤية صانعه المعلنة. ففي ١٩٩١ قدم لينين الرملي عرضه الشهير "بالعربي الفصيح" وبدا نقده للذات العربية في ذلك العمل مناسباً للغاية في أعقاب حرب الخليج الثانية وما نتج عنها من تساؤلات جريحة حول حقيقة الهوية القومية العربية تحت حكم أنظمة فاسدة ومستبدة. وفى ديسمبر ٢٠٠٤، وعلى خلفية جرح عربي جديد بعد حرب العراق، يطرح الرملي أسئلة مشابهة وبوعي وأسلوب زادهما الزمن تمرداً وحيوية، ولكن الواقع هذه المرة يبدو مشوشاً وملتبساً بل وغير قادر على تحديد مفردات تلك الأسئلة - ناهيك عن إجابتها.

نلمح شيئاً من رغبة الرملي في تمثل الآخر حينما تركز المطبوعات الدعائية للعرض على حرص المؤلف المخرج على استعارة بعض تقنيات المسرح الإغريقي عامة - ومسرحية اريسطوفانيس خاصة. من هنا، يسند الرملي بعض الأدوار النسائية الغربية إلى رجال (وهى نقطة سأعود إليها بعد قليل) كما يستعين في العرض بآلة موسيقية واحدة، الا وهي العود. وجريا على عادة الكوميديا الإغريقية، يبدأ الرملي عرضه - كما قلنا - ببرولوج غنائي تنشده هنا جوقتان: جوقة رجال على يمين الخشبة وجوقة نسائية أخرى على يسارها. يظل هذا التقسيم الثنائي لعالمي الرجال والنساء متحققاً على الخشبة طوال مدة العرض وعلى نحو ينتظم رسم الحركة ودخول الشخصيات وخروجها، وبينما تمثل النساء المتحالفات مع ليزيستراتا جوقة النساء في عرض الرملي تستحيل جوقة الرجال هنا إلي مجموعة من جنود مكافحة الشغب. ويعمد المخرج إلي إلباسهم سترات عسكرية سوداء مبطنة بالإسفنج المنفوخ مما يعطي هؤلاء الجنود مظهراً ذكورياً كاذباً تستكمله شوارب وحواجب سوداء كثيفة تحاكي على نحو كاريكاتوري هيئة صدام.

بل إن صدام نفسه لا يغيب عن العرض: إذ تحتل النسوة المتمردات من عراقيات وغربيات مبنى وزارة النفط العراقية (المعادل العصري لمبنى الأكروبول في الأصل) وحينما تنتقل الإحداث إلى داخل المبنى نرى صورة صدام فى منتصف المنظر المسرحي جرياً على عادة بعض الدول في وضع صور زعمائها في المباني الحكومية. وسرعان ما تتخذ هذه التفصيلة الواقعية بعداً ساخراً وكافكاوياً: فمع تصاعد الصراع تصبح صورة "القائد الضرورة" - وهو اللقب الذي أعطاه صدام لنفسه اقتباساً من تنظيرات ميشال عفلق - تصبح الصورة تدريجياً أداة للتذكرة بقهر النظام لرعاياه ومراقبته المستمرة لهم على نحو يفقدهم القدرة على الفعل.

يتجسد البعد الجنسي لذلك القهر في مشهد اللقاء الفاشل بين موفقة (لاحظ دلالة الاسم - تؤديها سماح حسن) وزوجها كامل بك المسئول الكبير في حزب البعث (يؤديه حمدي عباس في استحضار ذكي لشخصية الصحاف). يتلقى المسئول البعثي أوامر مشددة من النظام الحاكم أن يجبر زوجته على مضاجعته بهدف إفشال



الإضراب وبالفعل ترضخ الزوجة أمام توسلات زوجها، ودون أدنى رغبة منها بعد أن علمت بطبيعة مهمته وعواقب عدم تأديتها: ولكنه في النهاية يفشل جنسياً – على الرغم من ابتلاعه لقرص فياجرا "أمريكي أصلي"! ("نحن مهزومون قبل أن تبدأ الحرب. أمثالك لا يمكن أن يكسبوا الحرب" تقولها موفقة لزوجها المهزوم داخلياً).

هذا النقد الذاتي لأحد الأنظمة "القومية" سرعان ما يستثير بدوره استجابات نقدية متباينة: فبينما يهلل عنوان أحد المقالات "سلام النساء رسالة واضحة ضد أساليب الاحتلال" لا تبدو هذه الرسالة بالوضوح نفسه لدى فريق آخر اقل عدداً يستدعي العرض في مخيلتهم سردية الغرب المتآمر دوماً. ففي جريدة "الأسبوع" (عدد ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٤) تكتب ناقدة معروفة عن العرض فلا تشير إلى تفاصيله من قريب أو بعيد ، بل تلتقط فكرة تقديم العرض داخل الاوليمبياد الثقافية في اليونان فتهاجم تلك الاوليمبياد بوصفها مظهراً من مظاهر العولمة في "محاولتها المستميتة لأمركة النساء العربيات وتشويه الرجال العرب" ثم تمضي الناقدة فـ"تكشف" لقارئها عن مؤامرة أمريكية خفية تقف وراء ولادة المسرحية: ففي سيناريو يشبه المسابقات ألاوليمبية نفسها تحدثنا الناقدة، في ثقة ويقين، عن ورشة العمل المسرحية التي أقامتها باحثة "أمريكية" (!) في جامعة كولومبيا ودعت إليها عدداً من الكتاب العرب، ومن ضمنهم الرملي، ثم طرحت عليهم ليزيستراتا بالذات كمشروع عمل "تباري" فيه الجميع في مناقشة قضية الحرب والسلام والجنس: ولم تكتف الباحثة بهذا "الثالوث الهجين"، وإنما "كشفت عن وجهها القبيح" عندما طرحته على خلفية غزو أمريكا للعراق. وتستمر الناقدة في نفس النبرة اليقينية الحادة لكي تبين مدى تهافت النص المختار، فتخلط بين الحرب البلوبونيزية التي عاصرها اريسطوفانيس وحرب طروادة الأسطورية التي وصلتنا أخبارها عن طريق ملحمة الإلياذة لهوميروس:

يزيد الرملي على ذلك بأن يغمض العين عن ان سبب تهكم "ارسطوفان" فى مسرحيته القديمة كان نابعاً من امرأة [لاحظ نبرة التحقير]حيث الحرب التي استمرت بين بلاده واسبرطة والتي امتدت ما يقرب من ربع قرن كانت بسبب امرأة تدعى هيلانة عندما اختطفها الاسبرطيون .

ومن المفارقة بمكان أن مسرحية الرملي تقدم بالفعل سبباً مشابهاً للصراع: إذ يخبرنا جواد ، الشاعر العراقي المكبوت الذي أطلقت الخمر لسانه: "العراق امرأة جميلة يتصارع عليها الرجال .. ولكنهم لا يحبونها". وهكذا، فان صراع نظام عولمي متغطرس مع ديكتاتوريات محلية مستبدة يصبح في احد مستوياته صراع بين قوتين ذكوريتين عنيفتين لا نجد في "سلام النساء" أي مفاضلة بينهما، بل يصور النص فساد كليهما معاً وقد نبع من أزمة تهدد الديموقراطية في العالم بأسره، وإن اختلفت مظاهرها من بلد لآخر:

جيمس: لا تصدق أن عندنا ديموقراطية ... فلا يصوت في الانتخابات إلا نصف الشعب. وهم مجبرون أن يختاروا بين اثنين لا غير. إما الفيل [رمز الحزب الجمهوري]وأما الحمار [رمز الحزب الديموقراطي !]

جواد: عندنا يصوت تسعة وتسعين بالمائة من المواطنين ... حتى الميتين من سنوات بعيدة!

يتبدى التباس الرؤى وغموضها على نحو آخر في تصميم خالد قابيل للملصق الدعائي الخاص بالعرض (انظر الصورة) والذي صار بدوره غلافاً للكتاب المطبوع، فبغض النظر عن مستواه الفكري والفني يبدو ذلك التصميم شديد الدلالة فيما يشي به من تصورات ثقافية نمطية ومتناقضة حول رسالة العرض. ففيما يبدو انه محاولة لتقديم خيار ثالث توفيقي بين النقيضين الذكوري والأنثوي (الجندي في أعلى يسار التصميم والمرأة البيضاء الناضجة في أسفل اليمين)، يبرز التصميم في أسفل المنتصف فتاة في لباس الحرب وقد وضعت يدها على صدرها في ورع وأمسكت في يدها الأخرى بسيف كبير بينما ارتسم على وجهها تعبير ما يتراوح بين الحلم والإقدام: فإذا بها القديسة جان دارك في إحدى صورها الأيقونية الشهيرة!

وأي ما كانت الأسباب التي حدت بالمصمم للدفع بجان دارك بالذات داخل التصميم – على افتراض قصدية هذا الاختيار أصلاً – فالمتأمل لهذه الإضافة لابد وان يلاحظ التناقض الشديد بين نموذج لبيبة/ليزيستراتا للمرأة الناضجة التي تتحدي الصوت الذكوري المحرض على الحرب، وما ترمز [illegible] اورليانز" الفرنسية التي دعت لمحاربة المحتل الإنجليزي في مزيج صار مألوفاً لدينا من الحماسة القومية والواجب الديني المقدس. ويزيد من دلالة تلك المفارقة أن بعض الأصوات لدينا قد دأبت في السنوات الأخيرة على عقد مقارنات ما بين جان دارك و "الاستشهاديات" العربيات فى فلسطين والعراق – أي بوصفهن نموذجاً معتمداً للبطولة النسائية في واقعنا الراهن (انظر مثلاً المقال المنشور فى موقع إسلام أونلاين بتاريخ ٢/٢/ ٢٠٠٢، عنوان إلكتروني:

http://www.islamonline.net/Arabic/news/2002-02/02/article103.shtml).

تزداد تلك المفارقة عمقاً وسخونة حينما يقدم لنا الرملي بالفعل تصويراً لشخصية "الاستشهادية" متمثلاً في رحمة (لاحظ مفارقة الاسم – تؤدى دورها بشرى مدني) وهى "عانس" جاوزت الثلاثين وتفخر بعذريتها على نحو يحير النساء الغربيات ويثير هلعهن من مدى الكبت الجنسي في بلاد الشرق. تبدو رحمة في بادئ الأمر غريبة عن اجتماع النسوة المضربات (عن أي شيء عساها ستضرب؟) ولكنها مع نهاية المسرحية تبرز نموذجاً لتطرف التفكير العربي (من وجهة نظر الرملي): إذ تقرر رحمة تنفيذ عملية تفجير انتحارية لنسف المبنى بمن فيه من "الغربيات الكافرات". يقابل رحمة على الطرف الآخر نموذج التغطرس الغربي في نظرته الاستعمارية المتطرفة: فمع نهاية المسرحية يشتعل الخلاف الحضاري بين العراقيات والغربيات على نحو لا رجعة فيه، فتخلص ثاتشر البريطانية إلى ترديد مقولة روديارد كيبلنج الاستشراقية

"الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً" في حين نكتشف أن مادونا الأمريكية (حمادة شوشة!) ليست سوى رجل مخنث يرتدى ملابس النساء بل وأيضا عميل سري دسته المخابرات المركزية الأمريكية بين النساء المتمردات.

هذا التباين في أسلوب طرح الشخصيات النسائية الغربية والعربية يؤكده - كما قلنا - إسناد ادوار ثلاثة من النساء الغربيات إلى رجال في حين تضطلع أنثى بدور البريطانية ثاتشر(ميشا)، يقدمها المخرج فى صورة ذكورية - وفقاً للتصور الشعبي عن نموذج "المرأة الحديدية" - فترتدي ملابس الرجال وتدخن البايب بل وتبدى بعض الميول السحاقية! أما الشخصيات النسائية الثلاثة التي يؤديها رجال فيلبسها المخرج ملابس فاضحة وزاعقة الألوان تتراوح بين ملابس العاهرات ومهرجي السيرك. وهكذا، يقدم الرملي للمتلقي المصري الصورة النمطية الشائعة لديه عن الغرب الداعر غريب الأطوار.

يبدو هذا التباين في العرض مفيداً في إبراز الاختلافات الحضارية والثقافية بين الطرفين، كما يبدو مفيداً أيضاً في التعامل مع الإيحاءات الجنسية التي يرثها العمل عن الأصل اليوناني والتي تصبح هنا - مع إسناد الدور إلى رجل - أمراً يفجر الكوميديا دون خدش لحياء الجمهور أو الدخول في مشاكل رقابية. إلا أن هذا الاختيار يحمل في طياته أيضا ما يهدد المقاصد المعلنة للرملي نفسه. فتقليد قيام الرجال بأداء ادوار نسائية - أو العكس - ليس غريباً عن واقعنا التمثيلي، بل ويكاد يكون إحدى العلامات المميزة لمسرحنا التجاري بأساليبه النمطية وأكليشيهاته، وهو ما أغرى الممثلين الذين قاموا بأدوار الناشطات الغربيات باللجوء إلى مثل هذه الأكليشيهات استدرارا للضحك ودون النظر إلى مضمون ما قد يحمله الحوار من معان أبعد أثراً. يتضح هذا على نحو دال حينما تشرع الناشطات النسائيات الغربيات في طرح أسئلة وآراء تكشف عن تناقضات الشخصية العربية وازدواجية بعض معاييرها لكن فكرة استخدام الآخر مرآة لعيوب الذات تكون حينئذ قد فقدت أي تأثير بعد أن أدى تنميط الصوت الآخر و"فرسكته" إلى الحيلولة دون أن نأخذه مأخذ الجد.

وهكذا، ففي تلك المسرحية التي تتحدى استبداد الصوت الذكوري، وتدعو إلى حوار ما بين الأنا والآخر، سيكون علينا أن نفقد الأمل في أي حوار حضاري نسائي، وان ننتظر حتى الشطر الأخير من المسرحية إلى أن يتقابل رجلان من الشرق والغرب - الشاعر العراقي جواد (حمادة بركات) والصحفي الأمريكي جيمس (احمد سعد) - إذ سرعان ما تنعقد أواصر الصداقة بينهما، وحينئذ فقط نستمع للمرة الأولى إلى حوار حضاري إيجابي - حوار بين رجلين (!):

جيمس: تعرف؟ لو أن النساء أحبت الرجال بصدق لما حاربوا، إذ لن يكون عندهم وقتها رغبة أو وقت للقتال، فلا يحارب إلا الذين فقدوا الرجولة أو فقدوا الحب، والدول تتحارب لأن كلها يحكمها الكهول الذين انتهت فترة صلاحيتهم كذكور!

جواد: تعرف؟ الحرب لا يصنعها الرجال أو النساء ... وإنما يصنعها المختلون من الجنسين.

جيمس: تعرف؟ أنا واثق أن الحرب بين بلدينا لن تقع، فالحكمة ستتغلب في النهاية.

ويمضي جيمس وجواد فى حديثهما المتفاؤل بينما تأتي نهاية العرض واقعية وأقل وردية: إذ تهطل قذائف الحرب وصواريخها على رأس بغداد، فيراها صاحبانا، وقد لعبت الخمر برأسيهما، صواريخ نارية تنطلق احتفالا بمقدم السلام! إنه التناقض بين الواقع وما يسقطه كل منا على ذلك الواقع من رغبات ورؤى مبهمة: وياله من تلخيص بليغ لمأزق ذلك العمل وسر أهميته!



سعد عبد الوهاب الذى علمنا الحب

زكي مصطفى

برغم اختفاء اسمه وأخباره عن الساحة الفنية لعدة سنوات عاش خلالها فى غربة فنية بعد أن وجد الساحة ملبدة بالغيوم.. ولم يعد هناك مكان للفن الجيد.. وبسبب المرض الذى بدأ يتسرب إلى جسده منذ ٣أعوام تنقل خلالها حائراً بين منزله والمستشفيات.

إلا أن عشاق الأغنية والموسيقى العربية تأثروا برحيل (سعد عبد الوهاب) الذى وافته المنية في ٢٢نوفمبر الماضى عن عمر يناهز ٧٥عاماً بعد مشوار فنى أثرى خلاله المكتبة الفنية بأعمال متميزة تركت بصمة لدى المستمعين وجعلته واحداً من جيل الرواد والأصوات التى شاركت فى صنع تراثنا الموسيقى والغنائى حيث قدم المئات من الأغنيات كمطرب وملحن لكبار النجوم وشارك فى بطولة ٧أفلام تعد من أفضل الأفلام الرومانسية المصرية التى خرجت ولم تعد.

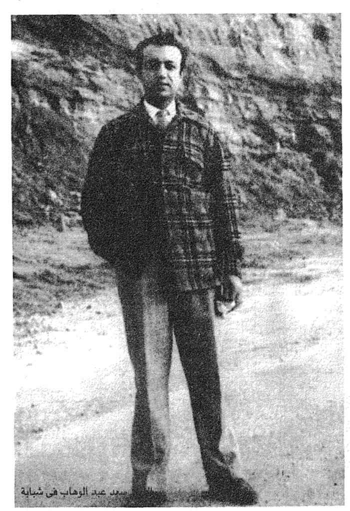
اسمه بالكامل (سعد حسن عبد الوهاب).. من مواليد ١٦يونيه عام ١٩٢٩ وهو نجل الشيخ حسن شقيق موسيقار الأجيال (محمد عبد الوهاب).. نشأ وتربى فى بيئة فنية على مستوى عال.. وفى نفس المنزل الذي يضم كل الأسرة ويعيش فيه عبد الوهاب.. فشرب كثيراً من النهر الخالد لعمه وتأثر به.. لكنه لم يستطع أن يعمل بالفن إلا بعد أن حصل على الشهادة الجامعية تنفيذاً لنصيحة عبد الوهاب وحتي لا ينصرف عن متابعة دروسه.

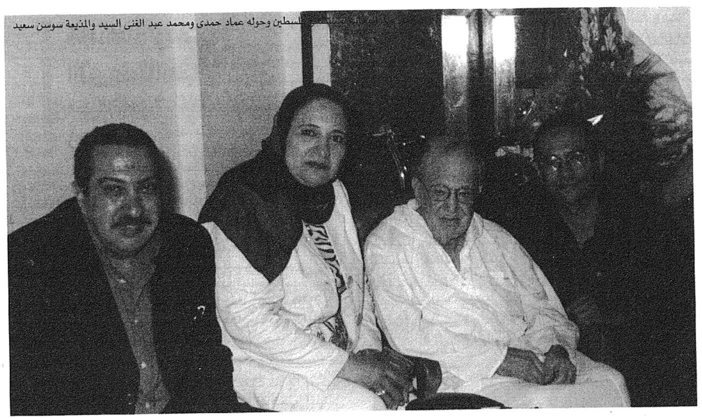
تخرج الفنان الراحل فى كلية الزراعة.. جامعة القاهرة عام ١٩٤٦، والتحق بالعمل في شركة السكر بمدينة نجع حمادى.. وكان فى ذلك الوقت قد تقدم بأوراقه للالتحاق بالعمل مذيعاً بالإذاعة.. وبالفعل.. نجح فى الاختبار واستمر فى عمله مذيعاً لمدة خمس سنوات من (١٩٤٩ إلى ١٩٥٤) قدم خلالها العديد من البرامج.. ثم ترك الإذاعة واتجه إلى التلحين.

أول أغنية

قام سعد عبد الوهاب بتلحين أول أغنية نالت إعجاب المخرج السينمائى الكبير محمد كريم عند زيارته لمحمد عبد الوهاب ووضعها فى فيلم (رصاصة فى القلب) بطولة محمد عبد الوهاب.. وسرعان ما اكتشف محمد كريم موهبة سعد عبد الوهاب.. رشحه للمخرج حسين فوزى الذى قام باشراكه في فيلم (العيش والملح) مع نعيمة عاكف وغنى فيه من تلحين عمه (أحبك وماكنتش فاكر ييجى يوم وأقولك بحبك).

ولأنه خريج زراعة قرر تنمية موهبته فى التلحين بالدراسة والتحق بالمعهد العالى للكونسرفتوار عندما فتح أبوابه لنجوم الغناء فى بداية افتتاحه.. وزامل فى المعهد كلا من كمال الطويل، وبليغ حمدي، ومحمد الموجي، ومحمود الشريف، وسليمان جميل وفايدة كامل.. درس بالمعهد ثلاث سنوات.. أى مدة الدراسة فيه بالكامل.. مما ساعده فى


سعد عبد الوهاب فى شبابة



... فلسطين وحوله عماد حمدى ومحمد عبد الغنى السيد والمذيعة سوسن سعيد

تميزه بعد ذلك كملحن قدم عدداً من الأغنيات لمحمد قنديل وفايدة كامل وشريفة فاضل والثلاثى المرح.

في السينما

ولأنه كان متعلقاً بالموسيقى الكلاسيك والأوبرا، وبعد نجاحه فى فيلمه الأول.. واصل العمل بالسينما وقام ببطولة الأفلام الغنائية الآتية: «بلدى وخفة» مع نعيمة عاكف و«أختى ستيتة» و«سيبونى أغنى» مع صباح وتحية كاريوكا وإسماعيل يس و«بلدى المحبوب» مع تحية كاريوكا، و«أمانى العمر» مع ماجدة وزهرة العلا و«علمونى الحب» مع إيمان.. بالإضافة إلى فيلم تليفزيونى اسمه «جرس نص الليل» إخراج إبراهيم السيد وشاركته بطولته سناء مظهر ورشوان توفيق.

أغنياته

اشتهر سعد عبد الوهاب بلون غنائى سابق لعصره وتميز فيه.. وهو الأغنية الإيقاعية الخفيفة التى تدعو للأمل والتفاؤل والحياة فى وقت كانت فيه معظم الأغانى المصرية تفيض بالدمع والشكوى والهجر والسهد والسهر..

من أشهر أغنياته: «الدنيا ريشة فى هوا، قلبى القاسى، فين جنة أحلامى، من خطوة لخطوة يا قلبى، وعلى فين واخدانى عينيك، وشبابك أنت، وشك ولا القمر، ومعظم أغنياته من تلحينه باستثناء «الدنيا ريشة فى هوا» و«من خطوة لخطوة» من تلحين عمه الذى أنتج له أيضاً فيلمى: سيبونى أغنى، وبلدى المحبوب.. كما لحن له رياض السنباطى «بنات البندر» و«قطعنى حتت» مع صباح..

٢٠سنة

قبل رحيل سعد عبد الوهاب عن دنيانا.. كان قد اختفى عن الساحة الفنية المصرية أكثر من ٢٠سنة قضاها بالمملكة العربية السعودية.. فقد ذهب.. لأول مرة لأداء فريضة الحج عام ١٩٦٤ وهناك استقبل بحفاوة وطلبت منه الإذاعة السعودية وكانت فى بداياتها.. تسجيل العديد من الأغانى.. فشجعه الإقبال على أعماله للبقاء معهم.. ووجد نفسه ينجذب للعمل بالمملكة وأحس براحة نفسية كبيرة من وجوده بجوار الكعبة المشرفة.. وقدم هناك العديد من الأعمال الغنائية «القصائد والابتهالات والأدعية الدينية».. وأصبح في السعودية (مطرب الأغنيات الروحية بعد أن كان مطرب الأغنيات الخفيفة).. أيضاً قام خلال تلك الفترة بتأليف موسيقى السلام الوطنى لدولة الإمارات العربية المتحدة.. وأصبح يتردد على القاهرة كزائر من حين لآخر إلى أن عاد

ليستقر بها عام ١٩٨٥ ويستأنف نشاطه لشعوره بأنه قد آن الأوان لأن يشارك في الحياة الموسيقية بمصر مرة ثانية.

سنواته الأخيرة

بعد العودة إلى القاهرة حاول سعد عبد الوهاب استعادة نشاطه إلا أنه عانى فى السنوات الأخيرة من المرض.. ومن جحود زملائه.. فقرر الابتعاد عن الحياة الفنية وفضل أن يعيش بين الذكريات الفنية والاستماع إلى أعماله القديمة.. وكان لديه أمل فى الشفاء والعودة لممارسة التلحين، أو لتقديم أى عمل فنى.. فضل أن يعيش بحب أبنائه الذين يعيشون معه فى نفس العمارة بشقة أسفل شقته.. ابنه الأكبر الطبيب (عمرو) وابنه الثانى رجل الأعمال (هانى) وأحفاده هذه الأسرة كانت كل حياته بعد رحيل زوجته منذ ٢٠سنة وقد رفض الزواج من بعدها لأنه لم يجد من تحل مكانها.. واستمر وفياً لها وعاش على ذكراها الجميلة.

تقدير وتكريم

وتقديراً لمشواره ولريادته تم تكريمه فى الدورة الثامنة لمهرجان القاهرة الدولى للأغنية ومنحه درع المهرجان.. كما كرم فى مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية بدار الأوبرا المصرية..

وسبق تكريمه بالخارج فى العديد من الدول العربية منها السعودية والبحرين والكويت وقطر ودولة الإمارات العربية المتحدة بعد أن لحن السلام الوطنى الإماراتي.

من أقواله

عمى محمد عبد الوهاب.. لم يحاربنى كما أشاع وردد البعض. بالعكس.. فقد لحن لى وأنتج بعض أفلامي.. كما أن نجاحه لم يؤثر علي فنى لأننا لونان مختلفان.

يا خسارة.. العصر الذهبى للأفلام الغنائية.. ذهب مع الريح.. يمكن أن تعود هذه الأفلام إذا توفرت الأصوات الصالحة لها.. وأتحسر على أغنيات زمان المتعددة الألوان (دينية، وعاطفية، وطنية، وصفية، وقصيدة.. وأغنية الطفل).

للأسف.. غالبية الأصوات الغنائية الحالية تؤدى ولا تطرب.. كلها متشابهة.. وتسير في طريق خاطىء هو التقليد الأعمى للغرب.. ولذلك معظم الأغانى مكررة ومملة.. وفى رأيى أن سرعة الإيقاع فى أغانى اليوم تعبير عن الضعف الذى وصلت إليه أغنية هذا العصر.

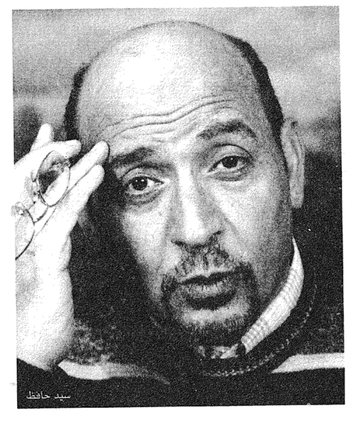
لا أفهم «الفيديو كليب» ولا أستوعبه.. مناظر مقلوبة وتداخل ليس له أي معنى على الإطلاق.. الصورة فى اتجاه آخر يختلف تماماً عما يقوله المغنى من حيث اللحن والكلام وأسلوب الأداء.. وبصراحة.. هذا الشكل الذى اتخذته الأغنية الجديدة لن يخدمها ولن يتيح لها الاستمرار لأنها تشتت المتلقى أكثر مما تعاونه على التركيز والانتباه لمضمون ومعنى الغناء.



سعد عبد الوهاب مع صديقة ورفيق مشواره المطرب جلال حرب

وسام من الرئيس

عبد الغنى داود


سيد حافظ

يكشف نص مسرحية «وسام من الرئيس» الواقع العربى المتردى الذى نعيشه، وهى من أواخر أعمال الكاتب المسرحي الكبير - السيد حافظ الذى كتب حوالى ست وستين مسرحية طويلة وذات فصل واحد - منذ بدأ الكتابة للمسرح عام ١٩٧٠ وحتى الآن.. والمسرحية كتبها مؤلفنا عام ١٩٩٢، ونشرت لأول مرة عام ١٩٩٧، واستوحاها من حرب الخليج الأولى حيث خيم على الوطن العربى مناخ الهزائم المتوالية.

لذا فأحداث النص تضرب بجذورها فى الواقع العربى.. معتمدة على السخرية التى يعبر بها عن الأحوال الاجتماعية، وكاشفاً من خلال المشهد الأول فى المستشفى - حيث يلقى بالطعام للمرضى على الباب وكأنهم كلاب، وما يتلوه من مشاهد سواءفى القرية أو الشارع أو الخندق أو مبنى السفارة، وأخيراً فى مستشفى المجانين وفى أى مكان يذهب إليه بطل هذا النص إذ يتتبع النص حياة المواطن الفلاح الأصل (فاضل عبد السميع - الشهير بفاضل بوش!، والذى يحصل على وسام الرئيس لمشاركته فى حرب بين بلد عربى وبلد عربى آخر - تدخلت فيها أمريكا بجبروت قوتها، ويصاب فى هذه الحرب بجراح أقعدته فى المستشفى العسكرى، ويخرج منها حاملاً وساماً وصورة له فى الصحيفة مع الرئيس.. متوهماً أن ذلك سيساعده مع زوجته الفلاحة - فاطمة - فى أن يكسب عيشه.. فيطرق كل أبواب الرزق مستعيناً بالوسام وصورة الصحيفة.. لكنه يفشل ويتخبط مع زوجته فى دوامة الحياة - بعد أن استولى (العمدة) على قراريطه، إلى أن يلتقى بزميل له فى الحرب من البلد العربى المحرر - فيعد حفل تكريم له فى سفارة بلاده المحررة، ويحلم (فاضل) مع زوجته بحياة رغدة سعيدة كمكافأة لهذا التكريم.. لكن السفير فى نهاية الأمر يمنحه وساماً آخر - لا نفع فيه فيرفضه علانية وفى غضب.. فيكون ذلك سبباً فى إيداعه مستشفى الأمراض العقلية آخر الأمر - بعد أن فقد السيطرة على نفسه لأنهم لا يشعرون بما يحتاجه المواطن الشريف.

والنص كما أتصور ملىء بالسخرية الواضحة فى نقده السياسى، وهو قادر على صنع ممثل كوميدى أو هزلى من طراز فريد - نظراً لأن صائغه صناع ماهر فى حرفة الكتابة الملهاوية بصفة عامة - خاصة وأنه عليم ببواطن مهنة التمثيل والإخراج اللذين مارسهما لسنوات فى بدايات حياته.. فهو هنا مدرك لمدى أهمية وتعلق الجمهور بشخصية الممثل الكوميدى - الذى يحتل مركز الظاهرة المسرحية لديه.. خاصة فى المسارح الجماهيرية والتجارية فبطله (فاضل عبد السميع) قد وفر له مؤلفه ما يسمى بالمرونة المرحة والحيوية المبهجة.. بالإضافة إلى ملكة الحضور إذا توفرت لهذا الممثل - رغم أن النص يجسد لنا مصيراً مظلماً لهذا البطل.. الذى قد يضحكنا متدرجاً من الضحك السوقى إلى الضحك الذى يهز العواطف بخاصيته الجمالية إذ يتدرج فى أشكال الملهاة من الهزلية إلى الكوميديا السوداء فبطله مكتمل الأبعاد - قد تخلص من الدور النمطى الذى قد يتحكم فيه المظهر الجسمانى فى تشكيل تعبيره الكوميدى.. أي بدين أو نحيف.. طويل أم قصير.. لا يهم.. أو النمط النابع من التشوهات أو النقائص.. فبطلنا يمكن أن يكون أقرب إلى ممثل الكوميديا المرتجلة ذى البداعات والحماقات المختلفة، ومعتمداً على المبالغة والمغالاة فى السلوك، تضفى عليه طابعاً مثيراً وملحاً، وتوفر له ميزة جذب الاهتمام وتضفى على الشخصية عمقاً ودلالة، ومثل هذه الشخصية الملهاوية تتسق تماماً مع الظروف التى تعيشها فى عالم قامع مضطهد - فيكون الملاذ -

الذي يبرز من تلقاء نفسه - أن تتنزع الذات نفسها من الواقع وتلجأ إلى عالم التمثيل واللعب - أى إلى (اللاجدية) بمعني (الانسحاب نحو وجود تتلاشى فيه عقبات الحياة الجادة - فالفن بطبيعته - انفصال عن العالم وتحرر منه، وهو فى المسرح متحرر فى أعلى مستوى له - حيث يتخذ من اللعب والتمثيل مجالاً له) - كما يقول أندريه فيلييه - فى كتابه «الممثل الكوميدى» ترجمة محمد مهدى قناوى - سلسلة الألف كتاب - ٢٠٠٣) لكن موضوع نصنا هذا جاد ويتناول قضايا مصيرية، ورغم ذلك تمت معالجته بمزيج أو خليط من الأشكال المسرحية الملهاوية - فهو ينهل - بداية - من المسليات المسرحية التى قد تكون فى العرض التمثيلى الهزلى - اللا أدبى - الذى لا يستهدف غير الترفيه السطحى وتغنى كلماته المرحة - الوقحة فى بعض الأحيان، وينهل أيضاً من دراما التعريض التى تعطى المتفرج مفاتيح فكرية مثل أن يذكر فى النص (د.بطرس غالى - عندما كان أميناً عاماً للأمم المتحدة فى ذلك الوقت، أو توظيف كلمة (السلطانية) التى حصل عليها الشقيق الطماح فى البرنامج الإذاعى «أرزاق» وصار مثلاً ويذكر العقيد الربيعان المتحدث العسكرى لحرب الخليج الأولي بين الناس يشير إلى الفشل والخيبة، كما يشير أيضاً إلى دول بعينها وسفارة بعينها ورؤساء بعينهم، ونجد ملمحاً من ملامح الملهاة الهزلية التى تميل فى بنائها إلى مزج عناصر المسرحية الهزلية بعناصر من الملهاة الواقعية - أى الملهاة التى تستمد موضوعها من مادة واقعية وتعالج شئون الحياة المعاصرة مثل ما حدث فى حرب الخليج الأولى بين العراق والكويت ومشاركة جنود مصر فى هذه الحرب عام ١٩٩٠ - وهى معالجة تتسم بالغمز، والهجاء، والنقد - فى شىء من الذهنية والنغمة الخشنة الساخرة. أى خشونة المواقف الملهاوية والحركات الجسدية المضحكة وقد تقدم فيها المشاجرات وأدوار الردح والصياح والصخب، والسلوك الوقح أو الشاذ، ويمكن أن يتسم النص بعنصر من عناصر (الفارس) أو الهزلية التى يصلح فيها إضافة كلمة أو عبارة أو حتى فرض رقصة أو أغنية أو مقطوعة موسيقية فى العرض الذى يقدم - دونما ضرورة فنية ملحة، وهو قابل أن يشتط فى توظيف المرح، والتهريج، وخلق التناقضات الحادة، والحركات البدنية الهازلة، وفى الوقت نفسه ينتمى هذا النص إلى الكوميديا الراقية لأنه يقوم بمسخرة الآداب والمواضعات الاجتماعية، الذوق العام، والمؤسسات المصطلح على جوهرياتها.. بخلاف الهزلية التى تحول أعمدة المجتمع المقننة إلى أطلال وخرائب.. فهو إذن - نص يعتمد على المعقولية، وعلى تصوير الشخصيات - أى أنه مزيج من الهزلية والملهاة، مع ملامح من الدراما الهجائية التي تعلق فى سخرية وهجو على نقاط الضعف في الفرد والمجتمع مثل شخصيات (سنية أم ضب، والشاويش التمورجى عمر، ورجل الأمن، والمتحدث، ود.عزمى وغيرهم).. كما تفرض أخيراً بعض ملامح الكوميديا السوداء نفسها فى هذا النص حين تختلط بعض العناصر المأساوية والملهاوية خلطاً حراً، والتى تصور مفارقات الحياة وتناقضاتها التى تحدث لأناس عاديين ليسوا أبطالاً بالمعنى التقليدى فنتوقف أمام الصحفى (محروس) المنافق ذى الوجهين الذي يدعو للصمود كشعار أجوف بينما هو يدوس الكادحين بحذائه، من هنا نجد أن موضوع المعالجة واقعى وفى شكل متجهم أيضاً إذ يتعرض لمأساة أناس جاهدوا ولم يجدوا سوى الجحود ونكران الجميل، ورغم ذلك يأتى تناول الموضوع بأسلوب هازل وأحياناً فى صورة كاريكاتورية تهكمية - لكن جدية الموضوع المثير للشجن بقتامته التى تحمل المتفرج على المعاناة دون أن تفرج عنه الدموع، وتحمله على السخرية دون أن يفرج عنه الضحك مما يحول النص إلى ملهاة راقية حين نجد السخرية عاملاً متحكماً فى إدارة الأحداث، والبطل ملهاوى وإن كان يثير الاشفاق.. حيث تظل القتامة واليأس هما الطابع العام للنص.

لكننا نشير فى النهاية أن المشهد الأخير فى النص والذى يدور فى مستشفى الأمراض العقلية جاء مهادناً عندما تخلى البطل عن جهاده، واكتفى بالمطالبة بشرعية حقه فى الحياة الكريمة عندما أخذ يناشد باسم حملة الأوسمة الذين أودعوا مستشفى الأمراض العقلية، ونجده يتراجع عن خطابه فى التمسك بحقه والإصرار عليه والدفاع عنه ليتحول خطابه إلى التماس ورجاء فى نبرة مصالحة والرضا بالحلول الوسط.. حين يقول (إحنا لنا طلب واحد..إحنا اللى حاربنا مش عايزين نياشين ولا أوسمة، عايزين شقة فى أى مكان - شقة تصلح لحياة عيلة - تصلح للإنسان - عايزين شغلانة مضمونة فى الحكومة - عايزين عربية صغيرة نروح بيها الصبح الشغل وبعد الضهر نعملها تاكسى بالعداد قول للريس إيه فايدة الوسام مع مواطن جعان ولا له سكن ولا له أمان!!؟)

وتبقى لنا كل ألوان الطيف الملهاوى فى هذا النص الرشيق.

تحقيق ثقافي

السينما العربية مهرجانات بالجملة

إبراهيم عوف

انتهى مؤخراً مهرجان القاهرة بإيجابياته وسلبياته.. وما أثير حوله من جدل ومناوشات.. أصداؤه مازالت قائمة حتى وقتنا الراهن.

بداية من سوء التخطيط وغياب التنسيق بين المهرجانات العربية وتشتت النجوم المصريين بين المهرجانات.. وهرولة معظمهم إلى المهرجانات العربية.. وعدم مشاركة وانسحاب بعض الأفلام من المسابقة وغياب الفيلم الأمريكي والبريطاني من المسابقة الرسمية وأيضاً إفشاء النتيجة قبل إعلانها رسمياً. ناهيك عن المشكلة الدائمة التي تتفاقم من عام لآخر ألا وهي عملية التمويل للمهرجان.

في البداية يقول الفنان فاروق حسني وزير الثقافة. أن تزامن المهرجانات الثلاثة «القاهرة - دبي - مراكش» غير مقصود تماماً.. لقد أعتدنا في الأعوام السابقة أن نقدم موعد المهرجان حتى لا يتعارض مع شهر رمضان..وبما أن الموعد الأصلي المحدد من قبل الاتحاد الدولي للمهرجانات السينمائية - آخر فبراير وأول ديسمبر بعيد عن شهر رمضان فتم إقامته في موعده. وكانت المهرجانات الأخرى حددت مواعيد إقامتها سالفاً. ومن المؤكد أنه هذا لن يتكرر مرة أخرى.

الفنانة بوسى (عضو لجنة التحكيم)

ترى أن ما حدث أمر بسيط وغير مقصود ولن يتكرر.. ونحن لا نريد أن ننظر للمناقشات بحدة أكثر من اللازم.. وأنا أتمنى أن يكون هناك العديد من المهرجانات.. حتى نرى ونناقش ونعرف أين نحن نقف.. ومن هو الأحسن ومن الأقل.

ولا شك أن المهرجان شيء يشرف القاهرة في الخارج.. وهو يحتاج إلى تمويل، لأن تنظيم وإقامة المهرجان تتكلف كثيراً وكل شيء غال.. لازم يكون هناك دعم من وزارة الثقافة والسياحة والمحافظة والتليفزيون لأنه يستفيد من ذلك - انظر إلى كرة القدم - لماذا لا يساعد التليفزيون؟! ويجب أن يكون هناك من مقومات تساعده على الاستمرار لأنه شيء مشرف.. وينقل صورتنا للخارج.. فيجب أن يكون في أبهى صورة تليق بمكانة مصر وريادتها ونفخر بها جميعاً.

وقد شاركت في لجنة التحكيم هذا العام مع المخرج الكبير نادر جلال وتسعة آخرين من بلاد مختلفة يتمتعون جميعاً بروح جميلة.. غير متعجرفين - لديهم نوع من العجرفة التي تغلب علي الوسط - لأنهم فنانون بجد - وكنا صوتين ومعنا العربي الأستاذ محمد الأحمد... ويشهد الجميع أن الجوائز كانت حيادية ولم ننحز لأحد - استحالة أن نظهر نوعاً من التخلف. لأننا إذا فعلنا غير ذلك سوف نفقد الكثير من سمعة المهرجان الدولية وسوف نصبح دولة غير متحضرة.

ضرورة التنسيق

يؤكد حسين فهمى رئيس مهرجان القاهرة السابق على وجوب التنسيق في التوقيت بين المهرجانات - ولا شك أن وجود أكثر من مهرجان مثل «دبي» ومراكش شيء مهم جداً.. وأن حضوره أي مهرجان منها لا يعني أنه معارض لمهرجان القاهرة - ولا شك - أن وجود أكثر من مهرجان عربي شيء مهم جداً للسينما العربية.

الفنانة سميرة أحمد

الواقع.. أن الظروف لعبت دور كبير في ذلك.. لازم يبقى هناك تخطيط واتفاق بين المهرجانات الثلاثة القاهرة - ودبي - ومراكش - ولا أعتقد إطلاقاً أنه مقصود به أي شيء.

وأيضاً التنسيق مهم حتى يستطيع النجوم التواجد في كل المهرجانات العربية - وهو مطلوب لأن تواجد الفنانين المصريين في أي مكان في مصلحة مصر.

وتضيف.. أنه من الضروري أن تشارك السينما المصرية بأكثر من عمل.. ولا أعرف السبب في عدم مشاركة بعض



سميرة أحمد

الأفلام.. أو مطالبة القائمين عليها بسحبها من المسابقة.

وتعلن رفضها لإفشاء النتيجة - لا يصح أن تعلم إيناس الدغيدي بفوز الفيلم بجائزة الفيلم العربى قبل إعلان الجوائز رسمياً - المفترض فى لجنة التحكيم أن تكون سرية.

الفنانة سميحة أيوب

تؤكد على أن غياب التنسيق بين الدول العربية هو سبب التخبط والتداخل فى مواعيد المهرجانات العربية.. وأنا لا أتفق مع من يقول أن هذه المهرجانات تريد أن تأخذ الريادة من مهرجان القاهرة لأن مهرجان القاهرة له مكانته الدولية المعروفة التي يعلمها الجميع إنما - بصراحة - الصحافة تحب أن تعمل قصة من لا قصة!

وأتمنى أن نبرز الإيجابيات كما نفتش علي السلبيات.. وعلي نفس الوتيرة أؤكد أن نجومنا لم يتخلوا عن مهرجان القاهرة بل حضروا الافتتاح ثم ذهبوا إلى المهرجانات العربية لكنهم عادوا فى حفل الختام.. أنا ست موضوعية وعملية!

أما بالنسبة لمسألة غياب الفيلم الأمريكى يمكن لاتوجد لديهم أفلام تستحق المشاركة.

الفنان هشام عبد الحميد

يوضح أنه كعادة معظم المهرجانات الأولية (الوليدة) يكون هناك بعض الأخطاء غير المقصودة والتى يتم تداركها فيما بعد.

وأنا لن أتكلم عن غياب أو حضور الفنانين للمهرجانات الأخري لكن عن نفسى أنا حرصت على التواجد فى حفل ختام مهرجان القاهرة.

وأعتقد أن الفيلم المصرى الذى اعتذر مخرجه عن عدم المشاركة وتم سحب الفيلم من فعاليات المسابقة الرسمية على حد علمى أنه كان فى مرحلة التشطيب ولم يكن قد اكتمل بعد ويرى أن غياب الفيلم الأمريكي هذا العام نظراً لأن هذا العام خصص لتكريم السينما والفيلم الإيطالى.. وإذا كان للفيلم الأمريكي نصيب الأسد في الأعوام السابقة.. إلا أنه قد حان الوقت لكى يكون للسينما والفيلم الأوروبى نصيب أيضاً.

وماذا يقول المخرجون

المخرج د.سمير سيف

يوضح أن تزامن المهرجانات العربية وغياب التنسيق راجع لتغيير ميعاد مهرجان القاهرة - مع أن هذا هو ميعاده الرسمي - لكن تم تقديمه في السنوات السابقة. وبناء على تغيير الميعاد حدث هذا.. لذلك يجب تحديد وتثبيت الميعاد لسنوات قادمة وهى مسألة بسيطة سوف تحل بمجرد التنسيق والاتفاق مع بعضهم.

ويضيف.. كما أن هناك واجباً على النجوم نحو مهرجانهم الوطنى.. أيضاً من أحد الواجبات المنوط بهم التواجد فى المهرجانات العربية. وكونهم اختصروا من وقتهم وحضروا الختام



سميحة أيوب

فهذا شيء جيد.... ولا داعى لكل هذا الهجوم عليهم.

أما بالنسبة لمسألة مشاركة الأفلام المصرية تخضع لوجهة نظر

المخرجة إنعام محمد على

أكدت أن عدم التنسيق فيما بين إدارات المهرجانات العربية أدى إلى تزامن مهرجان القاهرة ومراكش ودبى. ويجب أن تراعى مسألة التنسيق فى المرات القادمة حتى نتجنب وقوع ذلك مرة أخري. وهو فى المقام الأول حضور عربى يجب أن نشارك فيه بشكل جماعى بعيداً عن النزعات الفردية. وليس من المعقول أن تتراوح المشاركة العربية ما بين ثلاثة أو أربعة أفلام فقط.. بل يجب أن تكون المشاركة بشكل أكبر وأكثر فاعلية. والغريب أن مصر بجلالة قدرها لا تستطيع أن تنتج إلا فيلمين أو ثلاثة بالعافية. ويرجع ذلك إلى إنها فى المقام الأول مسألة تجارية بحتة.. حيث إن القائمين على صناعة السينما - من مخرجين ومنتجين - يفضلون عدم المشاركة فى المهرجان لأنه إذا خسر سوف يؤثر ذلك على التوزيع وعلى عدد المشاهدين.

والفضيحة الكبري أن نجومنا يتركون مهرجاننا ويذهبون إلى



انعام محمد على

مراكش ودبى هو – بلا شك سحر الدولار!

أما بالنسبة لعدم مشاركة الفيلم الأمريكي فهذا أحسن حتى نعتاد أن نشاهد أفلاماً أخرى، وهو ما يمثل أزمة حتى بالنسبة إلى أوروبا خصوصاً أن اتفاقية الجات على الأبواب. وسيطرة الفيلم الأمريكي على العالم له نتائج سلبية نظراً لسوء الثقافة الأمريكية وما تصدر لنا ولأولادنا.

وبصراحة.. هى فرصة جميلة لكى نطل على شبابيك أخري من العالم لنرى الفيلم الصينى والهندى والايرانى والفرنسى والإيطالي وأفلام أمريكا اللاتينية لأنها تعمل سينما جميلة لازم أن يكون هناك تذوق آخر لفنون أخرى غير الفيلم الأمريكى الذي يحتوى على الأكشن والعنف وبعد ذلك يتهموننا بالإرهاب وهم أصل وموطن الإرهاب.. وبذلك تصبح تربة خصبة للإرهاب عن طريق فنهم الذى يكرس العنف والقسوة وبذلك يصبحون مصدراً للإرهاب.

المخرج داود عبد السيد

فى الواقع.. هناك سوء تخطيط وغياب للتنسيق فيما بين المهرجانات العربية.. واعتقد أنه يجب على المسئولين مراعاة ذلك فى الأعوام القادمة.. واعتقد أيضاً أن ما حدث غير مقصود وليس صحيحاً أن المهرجانات الأخرى تحاول أن تسحب البساط من مهرجان القاهرة فهى مازالت في بدايتها بينما مهرجان القاهرة فى نهاية عقده الثالث (٢٨دورة).

ويضيف أن النجوم المصريين لم ولن يتخلوا عن المهرجان – لكن يجب أن نعرف أن وجودهم في أى مهرجان فخر وتكريم للسينما المصرية.. وقد تم تكريمى فى مهرجان دبي.

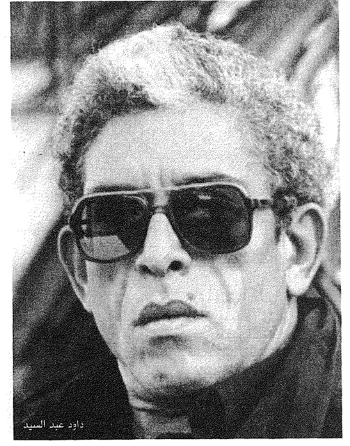
الرأى الآخر

الناقد على أبو شادى رئيس الرقابة على المصنفات الفنية يرى أن موضوع تزامن المهرجانات حدث وانتهى وقيل فيه الكثير.. ولن يتكرر مرة أخرى.. ولماذا نعول كثيراً على ذهاب نجومنا إلى المهرجانات الأخرى فمصر مليئة بالعديد من النجوم.. إذا ذهب بعضهم فالكثير منهم كانوا موجودين.

ويسأل رئيس المهرجان عن سبب عدم مشاركة الفيلم الأمريكي وكذلك البريطانى.

الناقد الفنى سمير فريد

يعتقد أن تزامن المهرجانات الثلاثة لا يعدو عن كونه مجرد مصادفة لكنها أثبتت مدى تراجع مستوى المهرجان.. لذلك كان من الطبيعى أن يترك النجوم مهرجان القاهرة ويذهبوا إلى مهرجانى دبى ومراكش.



داود عبد السيد

والغريب فى هذه الدورة عدم الاستعانة بالفيلم الأمريكي والفيلم البريطانى وأنا أؤكد - على مسئوليتى - أن هذا مقصود لأسباب خاصة برئيس المهرجان وهو يعرفها جيداً.

المخرجة إيناس الدغيدى

عبرت عن رأيها عبر ردود مقتضبة.. وأيه يعنى لما تتزامن المهرجانات ليس هناك أدنى مشكلة.. وأيضاً لا أرى مشكلة فى سفر النجوم إلى المهرجانات الأخرى خليهم ينبسطوا؟!

وأنا لم أرتكب جريمة بدعوة رئيس المهرجان ولجنة التحكيم فى آخر أيام المهرجان.

وتوافقها الرأي الفنانة نيللى كريم تقول نيللى كون المهرجانات تأتى فى وقت واحد أو أوقات مختلفة فهذا لا يعنينى فى شىء.. المهم عندى أننى أمثل دورى بشكل جيد وخلاص.. ولا تجد أدنى مشكلة فى سفر نجوم مصر إلى المهرجانات الأخرى أثناء مهرجان القاهرة.

لكنى أتمنى إنتاج أعمال جيدة على مستوى فنى عالٍ ترقى للمشاركة فى فعاليات المهرجان.

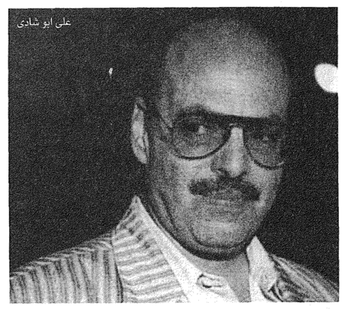
كل مهرجان له طابعة

الناقد الفني - مصطفى درويش يؤكد على أن كل بلد من حقه إقامة المهرجان فى الوقت الذى يراه مناسباً له.. وفى جميع الأحوال هى مهرجانات محلية. بينما المهرجانات الدولية مثل «كان» وغيرها بما فيها مهرجان القاهرة لها مواعيد محددة.

ويري أن صفة «الدولية» أصبحت مرضاً تأثير يوسف شاهين مرض العالمية.. مهرجان القاهرة لاهل البلد.. مهرجان «كان» وغيره مهرجانات كبيرة تأتى إليها الناس من كل صوب وحدب لتشترى الأفلام المعروضة إنما نحن لا توجد لدينا سوف لهذه الأفلام. ومهرجان «دبى» مهرجان سياحى بحت لأنها لا تنتج سينما لكنها تحاول. بينما المغرب وتونس لا تنتج سوى ٤ - ٥أفلام فقط. لكن الظاهر أن فرنسا تحاول المحافظة على الوجود الفرنسى واللغة الفرنسية فى بلاد المغرب العربى. ولا أعتقد أنها تنافس مهرجان القاهرة أو تحاول سرقة الأضواء منه كما يدعى البعض. لكننا دائماً شاعرون بنظرية المؤامرة.. هذه النظرية يجب أن نضعها فى أضيق الحدود. وليس معقول أن نعتقد أنهم قصدوا اختيار هذا التوقيت.

ومن عدة أشهر كان عندهم مهرجان السينما الفرنسية لذلك نجدهم يصرفون ببذخ ملكى.. بينما مهرجان القاهرة مهرجان فقير حاول فيه حسين فهمى رئيس المهرجان السابق جعل الأسموكن زياً رسمياً لكنه فشل... لأن السينما أكثر شعبية من أى فن آخر.

وكل مهرجان له طابعه الخاص ويمكن أن تتواجد جميعاً حتى إذا كانت فى الوقت نفسه. دون أن يؤثر أحدها على الآخر خاصة وأن مهرجان القاهرة له عمر طويل.



على ابو شادى

ويضيف.. أن مهرجان القاهرة مهرجان وطنى يجب أن نقف ورائه ونشجعه لا أن نتركه ونذهب إلى المهرجانات الأخرى. وهناك كلام أن كل نجم حصل على ١٠آلاف دولار في دبى وعلى رأسهم حسين فهمي لكن أعتقد أنها إشاعة لأنه عندما طلب من رئيس المهرجان أن يعطى الجميع وتكون المعاملة بالمثل قال إن المهرجان لايعطى فلوساً.

وأعتقد أن الأمريكان يفضلون مشاركة أفلامهم الجيدة فى المهرجانات التى لها بريق لأن ذلك دعاية للأفلام.. وأى مهرجان فى العالم يكتسب أهميته من وجود الفيلم الأمريكى لأن هوليود هى المهيمنة على السينما العالمية. وإذا كان المكتب الفنى هو الذى رفض الفيلم الأمريكى تكون خيبة وخسارة كبيرة أما إذا كان الأمريكان تكون نصف خسارة.

دور مصر إلى اين

يقول السيناريست أسامة أنور عكاشة بصراحة.. وبمنتهى البساطة لا أجد دليلاً للحال الذى انحدرنا وتقهقرنا إليه على كافة الأصعدة.. وبدأ دور مصر الريادى ينحدر على كافة الاتجاهات وأخذنا نفقد مواقعنا موقعاً تلو الآخر. وخير دليل انحدار مستوى مهرجان القاهرة من عام لآخر.. مع أنه المهرجان الأم الأقدم والأعرق فى المنطقة العربية، ونتيجة هذا الاستخفاف استطاعت المهرجانات الوليدة سحب البساط من مهرجاننا كما سبق وحدث فى الدراما التليفزيونية والسينما والأغنية والكتابة وهكذا الحال على كافة المستويات فيجب ألا نندهش!!

المهرجانان الآخران (دبى ومراكش) احضرا نجوماً عالميين بمعنى الكلمة ووفرا لهم كافة الإمكانات اللازمة من إعداد جيد وحسن تنظيم وإقامة مريحة. بكل المقاييس نحن لا نستطيع المنافسة المادية


إيناس الديغيدي

لكن على الأقل يجب المنافسة الفنية. وبصراحة.. سوء حالنا هو الذي أظهرنا بهذا الشكل.

ويؤكد على أن الاهتمام بالمهرجان قل ولم يعد ينظر إليه بجدية.. والمستوي الذي أصبح عليه المهرجان بعد رحيل سعد الدين وهبة أقل بكثير.. وقد فقد المهرجان الكثير من سمعته الدولية فى الخارج.. والمعروف عنه أنه قائم على مجموعة الأفلام القديمة من أيام سيدنا نوح.. ولا يوجد اهتمام بالأفلام الجديدة وأعتقد أن هذا سوف يضعه فى المرتبة العاشرة.. وممكن أن تسحب منه الصفة الدولية كما حدث من قبل. فلا يوجد مهرجان عالمى تعرف مخرجة أحد الأفلام المشاركة بحصول فيلمها على جائزة وتقيم حفلاً للسادة المسئولين قبل إعلان النتيجة رسمياً.. ولا تعليق؟!

والغريب.. أن بعض صناع السينما يخشون أن يقال على أفلامهم أنها أفلام مهرجانات فينصرف عنه الجمهور.. لذلك يؤثر صانع الفيلم عدم المشاركة فى المهرجان.. لأنه يصنع أفلامه على أساس أنه كلما زادت الهيافة زاد الجمهور.. ولا عزاء للسينمائيين؟!

مع الأسف.. نحن لدينا دور عرض تعرض استكتشات.. ولم ينج من هذا الفخ غير فيلم «بحب السيما».. ماذا يعني هذا.. هل ننتظر كل عام فيلماً جيداً من السينما المصرية؟!

بصراحة.. الصورة أصبحت قاتمة وتدعو للتشاؤم الشديد.

الناقد مجدى الطيب رئيس المركز الصحفى للمهرجان

يؤكد على أن ما حدث غير مقصود بالمرة.. ولن يتكرر مستقبلاً - والأخوة العرب فى مهرجانى دبي ومراكش حددوا مواعيد مهرجاناتهم على أساس إننا نقيم مهرجاننا فى نهاية أكتوبر وأول نوفمبر كما كنا نفعل فى الأعوام السابقة.. لكننا كنا نفعل ذلك بسبب تداخل ميعاد المهرجان مع شهر رمضان.. وعندما جاء رمضان هذا العام بعيداً عن موعد المهرجان المحدد له فى أواخر نوفمبر وأوائل ديسمبر أقمناه فى موعده. مما نجم عنه حدوث هذا الالتباس.

ويضيف أن البعض يعتقد أن المهرجان أيام رئيسه الراحل سعد الدين هبة كان أكثر رواجاً وانتعاشاً يجب أن يعرف هؤلاء أن المهرجان أيام سعد الدين وهبة كانت كل دور العرض تابعة للقطاع العام وليس الخاص ولا ننسى مدى تأثير الفضائيات.. ومع ذلك حقق المهرجان هذا العام ٢٢٣ألف جنيه يجب أن لا ننسى أبداً أن صياغة الدعاية بشكل جيد شيء مهم جداً للمهرجان وهو ما نفتقده بشدة علاوة على الجانب الاقتصادى ناهيك عن التوجه السياسى.. يجب أن نعرف أن هناك اتجاهاً سياسياً في المهرجانات الأخرى يؤثر بشكل كبير على تقييم المهرجان، مثل الفيلم الإسرائيلى الذى اشترك فى مهرجان «مراكش» فى ظل هذه الظروف والتحديات فى علاقتنا مع إسرائيل.

هل هذا هو النجاح الذى جعل البعض يزعم أن المهرجانات الأخرى سحبت البساط من المهرجان المصري؟!

سيظل مهرجان القاهرة له مكانته وريادته فى العالم العربى ونجومه الذين نفخر بهم وهم أيضاً ساهموا بالمشاركة مع الأخوة العرب لانجاح مهرجاناتهم.

الناقد السينمائى يوسف شريف رزق الله (المسئول عن المهرجان)

يعترف أنه لم يكن هناك تنسيق.. ومن المحتمل أن تقام المهرجانات فى أوقات متقاربة لكنها لن تقام في نفس الموعد مرة أخرى.

ويؤكد على أن غياب الفيلم الأمريكى غير متعمد.. وقد حاولنا أن نختار فيلماً أمريكياً فى المسابقة الرسمية. لكن بعد مشاهدة عدد كبير من هذه الأفلام رفضتها لجنة المشاهدة وقالت إنها لا تصلح لأنها لا توافق شروط المسابقة. وهذا لا يمنع أن هناك ١٥فيلماً كانت مشاركة فى المسابقات الأخرى.

ويضيف أنه سعيد بالمستوى المتميز لأفلام هذا العام. فقد جرت العادة على أن تنحصر جوائز لجنة التحكيم في عدد محدود من الأفلام ويستأثر فيلمان بالجوائز.. لكن هذا العام كان هناك سبعة أفلام وهذا دليل على قوتها.. وليس سهلاً علي المكتب الفنى انتقاء هذه الأفلام لأنه لايصح أن نختار أى فيلم عرض في مهرجان آخر سواء كان كبيراً أو صغيراً.

وهناك مشكلة أخرى وهى عدم وجود موزع للأفلام الفائزة فى

المهرجان وهو ما يشجع صناع الأفلام على المشاركة فى المهرجان - لكن مع الأسف لا يوجد أحد يفكر في شراء هذه الأفلام لتسويقها وعرضها فى البلد.

من دبى لـ.. مراكش

عبد الحميد جمعة المشرف على مهرجان «دبى». صرح أن كل ما يتردد من أنه يسعى لسحب البساط من مهرجان القاهرة غير صحيح.

والناقد نور الدين الصايل المشرف على مهرجان «مراكش».

صرح أنه من غير الممكن أن يدخل فى منافسة مع مهرجان القاهرة السينمائى. وتمنى أن يأتى اليوم الذى يستطيع فيه أن ينافس» وهذا حق شرعى كما قال الشوباشى

مجلة فرايتى أكثر المجلات اهتماماً بالسينما جاء فى عددها الصادر عقب مهرجان القاهرة:

أن مهرجان القاهرة فى دورته الأخيرة يقف على قمة المهرجانات العربية رغم تزامنه مع مهرجانى «دبى» و«مراكش».

الكاتب شريف الشوباشى رئيس المهرجان

يؤكد على أن ما حدث هذا العام خارج عن إرادة الجميع.. ولن يتكرر مرة أخرى.. وذلك بالتنسيق والاتفاق مع الأخوة العرب.

ويضيف أن المهرجان ليس افتتاحاً وختاماً.. والسينمائيون الحقيقيون محتاجون إلى جوهر وليس إلى منظر.. هذا المهرجان للسينمائيين أولاً والجمهور ثانياً. وأنا أحاول أن يكون المهرجان عيداً للسينمائيين - المشاهد يدخل يغسل عينه مما يشاهده طوال العام.

ويستطرد أنه من مصلحتنا أن يكون هناك مهرجانات أخرى.. ومنافسة أخرى حتى نطور من أنفسنا ونبذل مجهوداً أكبر.. وسوف نظل كما نحن ولن نتقدم أبداً. والجميع يعرف أن مهرجان القاهرة مهرجان دولى طبقاً لتصنيف الاتحاد الدولى المشرف على السينما.

ويؤكد على أنه لكى يستمر المهرجان يجب أن تتوفر له أدوات النجاح الأساسية ومادام أن ميزانيتنا محدودة سوف نصارع المهرجانات الأخرى. وأن أعرف أن هناك ناساً سوف يرفعون من شأن المهرجان للسماء - لكن محتاجون إلى التمويل «دبى» مثلاً عندهم الإمكانات للاستعانة بخبرات لا نستطيع نحن أن نستعين بها.

ويوضح أنه لكى تعمل الدولة مهرجاناً ناجحاً يجب أن يكون عندها صناعة سينما.. والسينما في مهرجان «كان» تشكل مصدراً مهماً وانطلاقه للفن السينمائى وتنشيطاً للسياحة لذلك يدعمه كل من وزارة الثقافة والسياحة والشباب والمحليات والمحافظات. لذلك تكون فرنسا وجزء كبير من أوروبا والعالم عينه على المهرجان وتخصص له صفحات كاملة - وتقدم نشرات الأخبار من مقر «كان». ويكون عيداً للسينما الفرنسية.

أما بالنسبة لغياب الفيلم الأمريكى - فى الحقيقة - لم يكن هناك مقاطعة بالمعنى المفهوم. لكن المكتب الفنى لم يستطع إيجاد فيلم تتوافر فيه الشروط.

مثلاً فيلم «إبراهيم وزهور القرآن» لم يعرض رغم نجاحه الكبير ذلك لعرضه فى المهرجان الأوروبي بالقاهرة قبل المهرجان بحوالى شهرين.. ونحن لم نتمكن من أن نراه ونحكم عليه كما أخبرنى يوسف شريف وفيلم الشاب آدم، عرض فى مهرجان «كان». فيلم طرق جانبية أعرض خارج المسابقة الرسمية. وهو شارك فى كثير من المهرجانات ومرشح للعديد من الجوائز.

فيلم «سهر الليالى» العام الماضى - كان محتاجاً لبعض المونتاج - لكن ليس له علاقة بعدم عرض الفيلم وأصحاب الفيلم هم الذين رفضوا مشاركة الفيلم. أما فيلم «بحب السيما» عرض لكنه لم يكن انتهي بعد فى الدورة (٢٦) و(٢٧) وقد أرسلت إسعاد يونس أنها لن تستطيع ارسال الفيلم قبل بداية المهرجان.

ويستطرد أنه من العبث أن نقول إن هناك مقاطعة للسينما الأمريكية أو البريطانية هوليود السينما فى العالم تنتج ٨٠٠فيلم فى العام.. لذلك لا نستطيع أن نقاطعها إطلاقاً - وبها مخرجون كبار مثل مايكل مور الذى عمل فهرنهيت ٩١١ - أنتج وأخرج أفلاماً تناصر العراق.



نادر جلال


نوافذ على الورق

متابعات نقدية

- البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ
- ديوان القاهرة لحزين عمر
- مشهد القصة القصيرة فى الأردن

الشعر

- قصائد قصيرة
- سداسيات
- فى ذكرى رحيل بول إيلوار

القصة

- حديث للعيون
- الواق واق
- أخطاء صغيرة

متابعات نقدية

البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ

محمد قطب

احتفلت الأوساط الأدبية بعيد ميلاد نجيب محفوظ الذى يوافق الحادى عشر من ديسمبر وإذا كانت الجمالية هى موطن الميلاد والنشأة فإنها -أيضاً- قطعة من التاريخ تحتوى التراث بمعالمه وآثاره الإسلامية المزدهية. وبين حاراتها وأزقتها وقبابها عاش نجيب محفوظ طفولة مليئة بالفرحة والدهشة معاً، ورسخت فى ذاكرته القاهرة القديمة حتى أصبحت مصدراً لا ينضب لأعماله الإبداعية.

لقد وضع نجيب محفوظ يده على مواطن التحول والتغير الذي طال المدينة التى عشقها وهام بها، ورصد تحولاتها.. وجاءت «الثلاثية» منبثقة من عبق الحارة لتسجل درجات المتغير الاجتماعي والسياسى وراح الدارسون يتلمسون مسيرة الأسرة المصرية صعوداً وهبوطاً عبر أجيال ثلاثة إذ تغطى الرواية مساحة من التاريخ المصرى الحديث بدءاً من ١٩١٧ وحتى عام ١٩٤٤.

ولم يتوان نجيب محفوظ عن رصد درجات التحول فى أعماله الأخرى كما لم تفته الإفادة مما طرأ على فن القص من آليات فى البناء والدلالة.

ولقد نال نجيب محفوظ جائزة نوبل فى الرواية - بجدارة - عام ١٩٨٨ وفى حيثيات استحقاق الروائى الكبير للجائزة أوضحت الأكاديمية السويدية أن إنتاجه يتميز بالثراء والتنوع الواسع فى الألوان وبالواقعية ذات الرؤى المباشرة الصافية وبالغموض المثير بدلالاته، كما أن أدبه يخاطب الإنسانية كلها.

وإذا كانت الرواية هي الفن الأثير لديه، إلا أنه قدم عدداً وفيراً من المجموعات القصصية أبرزت دوره فى تأصيل فن القصة. كما أن القيم الفنية والفكرية فى قصصه القصيرة لا تقل توهجاً عن عطائه فى الرواية، وفيهما معاً يتجلى الفن، والعمق، والتنوع.

وانكب الدارسون على قصصه القصيرة يدفعهم إلى ذلك تعدد الموضوعات وتنوع مستويات الكتابة ورموزها وإشاراتها الدالة.

لقد حظى من النقاد بما لم يحظ به كاتب آخر.. فتعددت الكتب والدراسات حوله ومن الكتب الحديثة التي تناولت قصصه القصيرة.. كتاب «البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ» للدكتور حسن البندارى.

وكان الدكتور حسن البندارى قد أصدر دراسته الأولى بعنوان «فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ» التى نال عليها درجته العلمية، وصدرت فى عدة طبعات متتالية مما يؤكد أهمية الموضوع وقدرة الناقد من منهجه النقدى وحساسيته الجمالية.

وها هو يصدر كتابه الجديد بعنوان «البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ» (دراسات فى النص القصصى) ويتناول الكتاب - بالدراسة، والتحليل وكشف الأبعاد الفنية - القصص التى صدرت ما بين عامى ١٩٧٩ - ١٩٩٦.

واتجه الناقد الكبير فى دراسته إلى إبراز الطاقات الفنية فى النص القصصى وتعامل معه تعاملاً رهيفاً وحادباً دون أن يتعسف فى استخدام منهج ما أو إجبار النص على البوح بما ليس فيه واعتبر أن ما ينبع من النص هو وحده ما يعطى له جماله وفنيته دون الاعتماد - كما يقول - على التطبيق المتعسف لهذه النظرية الغربية، أو تلك.

ويسعى الناقد فى جهد علمي وتذوقى إلى أن يقبض على «البنيات الكاشفة» للشخصية والحدث والموقف الدرامي وأبعاد النص وجمال بنائياته. وهى آليات توقف المتلقى على الفكر المبثوث فى ثنايا النص، وترصد أثر المتغير الاجتماعى والسياسي علي الذات وتحديد مسارها فى الحياة والتنبؤ بمصيرها الإنسانى ومدى قدرتها على المواجهة وإعادة التوازن النفسى إليها.

وتمثلت البنيات الكاشفة فى محاور نقدية أساسية تتصل بقيم الجمال الفنى فى النص وهى بنية الزمن، وبنية الحلم، وبنية الانعطاف إلى الداخل.

فى بنية الزمن وقف الناقد على حركتين أساسيتين فى الزمان حركة مرتدة إلى الماضى، وحركة متقدمة إلى المستقبل. وهى آلية فنية تقطع السرد لمسار الحدث والموقف بغرض الكشف عن معالم الذات وملامحها وسماتها وخوالجها وتوتراتها، أو إيضاح الموقف أو اللحظة الآنية فى اشتباكها مع الذات.

ويرى الناقد الدكتور حسن البندارى أن النص القصصى عند نجيب محفوظ حافل بهذه البنية الزمنية السردية.

في بنيـة الارتداد - كـحركـة زمانيـة - استـخدم الكاتب الضمـائر المختلفة فى لحظات الارتداد. فاستخدم المتكلم كضمير يستحوذ على الشخصية فى قصة «نور القمر». «فأنور عزمى» يريد امتلاك الراقصة والسيطرة عليها، فاستدعى ماضيه كضابط، وهو استدعاء يقدم صورة له تساعده على تحقيق هدفه وهو الوصول إلى «نور». وفى ارتدادة طويلة نتعرف على عمله وحياته وهواياته.. يقول «قنعت أكثر الوقت بمراقبة الهوانم من موقعى فى القهوة ونادراً ما وجدت الدافع لمطاردة إحداهن.. حتى اقتادنى مصيرى المحتوم إلى الواق الواق، حيث تعمل الراقصة».

ويرفد الناقد أن الارتداد - الذى جاء طويلاً - اشتمل (علي طاقة درامية ذات أبعاد ثلاثة) تمثلت فى الايحاء والرمز والذاكرة. ورأى أن التسجيلية كانت طابعاً للاسترجاع الذى لم يقدم الاستجابة النفسية التي تطبع الارتداد بطابع التوتر الحركى.

ويرفد الحركة الأولى ارتدادات فرعية تعطى قوة للحدث وأبعاداً متنوعة للشخصية وإضاءة لها، وهو ما يطلق عليه فى النقد الأدبى (السرد من داخل السرد).

فى قصة «قاتل قديم».. ساهمت هذه الارتدادات ذات السمة التفريعية فى السرد فى الكشف عن الحركة والتوتر فى البحث عن القاتل القديم الذى وجده الضابط (عجوزاً ببصر ضعيف، ووجه كثير الغضون وسوالف ناصعة البياض).. خاف الرجل حين ووجه بالضابط وفتح فاه واستسلم لقوة مجهولة.. وأسلم الروح.

وأظهر الارتداد حالة الحزن التى تلبست بالضابط إذ لم يكشف عن القاتل بعد ربع قرن إلا وهو جثة هامدة.

ولا شك أن هذه العناصر تضفى على النص حيوية درامية وأبعاداً فنية.

والناقد ارتكن فى بعض مباحثه إلى منجزات علم النفس الأدبى. ولقد أثر علي النفس فى الإبداع الأدبى فكان منبعاً ثرياً للكشف عن عوالم النفس الخفية، كما زاحم الدرس النقدى فدخل من أوسع الأبواب وأضحت مدرسة التحليل النفسى للأدب أحد أهم عتبات النقد لفك شفرات النص و«جينات» الذات النفسية. فالأحلام قوة تتكشف بها ثنائية النفس الإنسانية وتصبح لغتها «أقوى تعبيراً وأفسح مجالاً من لغة اليقظة».

ولقد كشف الدكتور حسن البندارى فى كتابه «البنيات الكاشفة» عن بنية الحلم فى قصص نجيب محفوظ، ورأى أن الكاتب قد وظف هذه البنية باعتبارها (وسيلة تنفيسية مساندة لإزاحة الواقع» وتحقق ذلك فى عدد وفير من القصص القصيرة كأيوب، والسماء السابعة، ورأيت فيما يرى النائم وغيرها.

ولقد تراوح الحلم فى القصة ما بين «الحلم المنامى» الذى يعكس حالات الحزن والمسرة و«حلم اليقظة» الذى يوحى بتفكير عميق والدخول فى مواقف وأحداث تكشف عن رغبات الذات وإحباطاتها.

ويرى الناقد أن وظيفة هذا النوع من الحلم هو إزاحة الواقع المؤلم الذى تحياه الشخصية، ويمثل لها ضغوطاً تسبب إرباكاً وآلاماً، ومن ثم فإن «الأحلام التى وظفها الكاتب تمتلك وجهات إزاحية للواقع»..

داليا سالم

الفنانة / داليا سالم

كتجربة مؤلمة، أو قصة حب فاشلة، أو فقر روحى أو مادى مؤثر.. ومن ثم يحقق الحلم الرغبة فى «الاستبدال».

فى قصة «رأيت فيما يرى النائم» نلمس محاولة الذات لاستبدال واقع بآخر، فجاء الحلم رغبة دفينة فى الهروب من قسوة الواقع الذى تمثله مدينة قاسية خالية من الجمال. فجاءت المدينة فى الحلم، أنيقة معشوشبة الأرض، تنتشر الخضرة فى أرجائها، وتنسال منها عيون الماء، وتتناثر فيها أشجار الليمون والبرتقال..إلخ. ولقد وجدت الشخصية القصصية فى مدينة الحلم ضالتها ومطلبها وغايتها فعلاوة على الجمال والبهاء فهناك «الحاكم العادل القوى» الذى يعتمد على الحكماء. ووجدت الشخصية نفسها مرحباً بها لأنه يمتلك موهبة الغناء، فسكان مدينة الحلم «لا يستقبلون إلا المغنين».

وتكشف «أحلام اليقظة» فى قصص نجيب محفوظ عن الرغبة فى إزاحة خوف ما، أو الرهبة من مصير قاسٍ كالموت، أو القلق من شيء متربص أو غد غامض..

ويرى الناقد أن الكاتب يلجأ إلى تسجيل ما يرد على ذهن الشخصية (من صور مفككة) مما يرتبط فنياً بما يسمى «التداعى الحر».

فى قصة «الجرس يرن» يكشف الكاتب عن فكرة تتلبس بالشخصية وهى تدور حول «حتمية الموت» وهى من قصص الأفكار المصيرية التى تناقش قضايا الموت والحياة والمصير الإنسانى ويرصد السلوك البشرى وهو يحاول فى مهارة الفرار من هذا المصير أو إزاحته قليلاً لهذا الهم الناشىء عن هذه الحتمية، وهو هم عام «يراود البشر بدرجات متفاوتة». ذلك أن مقاومة الموت أو إرجاءه نوع من العبث.

راحت الشخصية فى قصة «الجرس يرن» تعيش مواقف تسعى من ورائها إلى إرجاء الموت أو تعطيل رسوله. فها هو يعمل ويحب عمله وعلى الموت أن ينتظر، ومع إحساسه بقرب وصول الرسول يتصل بابنته ويتهيأ - فى تباطؤ - لموعده معها. ثم يدهمه رنين الجرس فيطل من العين فيرى الوجه الذى يحمل الرسالة ويكاد يقضى على زيارته لابنته. والطارق يلح فى الرنين وهو يراه واقفاً لا يكف عن دق الجرس حتى حاصره تماماً، وراح يناوره حتى رآه يغادر العمارة فتلقى دفقة من الراحة «فهرول يفتح الباب ليتأكد من ذهابه فإذا به أمامه يقول له: أزف الوقت فيسأله: ألا تؤجله. فيرد عليه: الأمر ليس بيدى.. ثم تأبط ذراعه ومضى به، ثم أغلق الباب.

وهكذا حملت المشاهد المتابعة رصداً للسلوك البشري فى مواجهة المصير المحتوم ومحاولة الانفكاك منه عبر أحلام اليقظة. وعبرت الشخصية عن «المعنى الكلى» فى توقعها لرسول الموت وهو يصر على أداء مهمته.

ولقد عنى نجيب محفوظ - كما يرى الناقد - بنهج فنى يتعرض للطاقة الكامنة فى الحدث القصصى إذ يعمد إلى استبطان الشخصية المركزية فى الحدث وتأمل عوالمها الباطنية - وهو اتجاه فنى ونفسى راسخ فى إبداعه، وقدم فى هذا الاتجاه عشرات القصص التي تتخذ من الاستبطان محوراً فنياً لها.

وتمثل ذلك فى جانبين يرى الناقد أنهما كفيلان بتصوير الطاقة النفسية للحدث أو الشخصية وهما: وصف الباطن المتزن، ووصف الباطن المراوغ. واحتشد النص بآليات تقنية تسعى إلى إضاءة المساحة النفسية من ذلك استخدام الضمائر الثلاثة، والتداعى الحر، وحرية التنقل والتعليق، والتوازى فى المواقف، وتقاطع الحدث ذلك أن وعى الشخصية (لا يسير بمقتضى زمن ميكانيكى منظم، لأنه فى هذا الباطن يتحرك زمن الحادث إلى الأمام وإلى الخلف والعكس ويتم خلط الماضى بالحاضر والمستقبل).

ويظهر ذلك فى عدد وفير من القصص مثل أيوب، عودة القرين، الفجر الكاذب، السماء السابعة، نور القمر، أهل القمة وغيرها كثير.

فى قصة «السماء السابعة» أبانت الحركة الداخلية للشخصية الرئيسية (عانوس) عن تداخلات فى الحركة وإشارات إلى التوتر والخوف من تأثير روح (رءوف) الذى قتله صديقه عانوس. وبدت الروح تفصح عن مشاعر الغضب والعتاب وكأنه نوع من البوح الذاتى. وأسس النص سرده على الإفادة من تعدد الضمائر وتنوع الزمن وكشف ذلك عن أن «رشيدة» هى سبب التنافس بين الصديقين (هانت صداقتى عليك لتستأثر برشيدة).

ومن المهم القول إن هذه الآليات لم تأت انبهاراً بتكنيك جديد يباهى به الكاتب بل هى شكل يلائم الغرض من تقديم مثل هذه النوعية من الشخصيات بحيث يقدم النص صورة لعالم الذات الزاخر بالانفعالات، والهواجس، والإحباطات.

متابعات نقدية

ديوان القاهرة لحزين عمر

عبد المنعم عواد يوسف

هذا الكتاب بمثابة قصيدة غزل طويلة فى حب عاصمتنا الجميلة والضاربة فى العراقة القاهرة؛ كتبها محب لها، عاشق متيم بها هو الشاعر والناقد والصحفى حزين عمر.
وهو كتاب غير مسبوق، فلم أعرف من قبل كتاباً يرصد الظاهرة الشعرية التى تناولت مدينة ما بكل تفصيلات حياتها، كما فعل الصديق حزين عمر مع معشوقتنا القاهرة.

والمؤلف يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية حول القاهرة كعاصمة لمصر، متطرقاً إلى العواصم الأخرى التى كانت لها على امتداد التاريخ، ويقف وقفة ذكية معللاً سر إطلاق لقب المحروسة وأم الدنيا على مصر عامة، والقاهرة على وجه التخصيص.

وفى فصل بعنوان «الحب فى القاهرة»يقف الكاتب مع مجموعة من الشعراء كانت القاهرة المسرح الذى دارت فوق أرضه تجربتهم العاطفية، والأمر الذى لا ريب فيه أن للمكان دوراً كبيراً فى إذكاء التجربة العاطفية وإثرائها، وكلما كان المكان جميلاً بخصائصه وتفصيلاته أضفى ذلك مزيداً من الخصوبة والحيوية على هذه التجربة يورد الكاتب، بحسه الأدبى الدقيق، وقدرته على الاختيار مجموعة من القصائد التى تناولت هذا المجال لعدد من كبار شعرائنا من بينهم أحمد رامى، وفتحى سعيد، والدكتور حامد طاهر، ومحمود أبو الوفا، والدكتور أنس داود.

ولا يقف المؤلف عند مجرد اختيار النصوص وإلقاء الضوء على مناسبتها، وإنما يحلل بحسه النقدى هذه النصوص المختارة، ويقيم مقارنات بينها، مفنداً مواقف الاتفاق والاختلاف فيها، كل هذا من خلال لمحات أدبية ذكية، وإشارات فيها الكثير من صدق الرؤية وبلاغة التحليل.

والقاهرة مدينة جديرة بالحب، وإذا كان الجمال هو المفجر الأساسى لهذه العاطفة، فسر تعلق عشاق القاهرة بها هو جمالها بلا ريب، ويحلل حزين عمر ظاهرة جمال القاهرة فى ثلاثة عناصر هى الخضرة والماء والوجه الحسن، وهى العناصر التى اتفق الناس على أنها إذا توفر عنصر منها فحسب فى مكان عُدَّ جميلاً، فما بالك إذا توافرت هذه العناصر مجتمعة فى مكان واحد هو القاهرة.

بيد أن جمال القاهرة لا يتمثل فحسب فى هذه المظاهر الحسية الثلاثة، وإنما يستمد هذا الجمال مقوماته من عناصر معنوية أبقى وأعمق هى الخلود والكفاح والعراقة والصمود والعروبة كما تمثل ذلك فى شعر أحد عشاقها هو «محمد التهامى» الذى عبر عن هذا كله - كما يقول حزين - فى قصيدة طويلة عنوانها «القاهرة»صاغها بترتيب منطقى بدأه بإيراد موقعها من القلوب، وارتباط الناس بها.

ويستطرد المؤلف في إيراد قصائد الشعراء الذين أحبوا القاهرة من أمثال صالح جودت، وصلاح عبد الصبور، وفراج الطيب، وعلى هاشم رشيد.

ولما كان السيل حرباً للمكان العالى كما عبر عن ذلك أحد الشعراء، لم يكن غريباً أن تجد القاهرة من لا يحبها ويتصدى لهجومها والنيل منها، وقد تناول المؤلف هذه الظاهرة فى أحد فصول كتابه متعرضاً لبعض قصائد أبى الطيب المتنبى، وأمية بن أبى الصلت من القدامى، وعلى الجارم وعبد الحميد الديب، وصالح الشرنوبى وأحمد عبد المعطى حجازى، من المحدثين.

ويرجع المؤلف هذه الظاهرة إلى دوافع نفسية وشخصية فى نفوس هؤلاء الشعراء تحت ظروف خاصة، لا إلى طبيعة القاهرة التى هى أساساً مصدر لكل حب وإعجاب.

ويرجع الموقف العدائى لشاعر مثل الشونوبى إلى كونه هجر موطنه الأصلى (بلطيم)، واتخذ من القاهرة مأوى له، بيد أنه لم يكد يستقر بها - كما يقول المؤلف - «حتى ساءت علاقته بأهله، وتوترت علاقته بكل ما فى القاهرة، من ناس وأرض وسماء، حتى هجرها فعلاً وأقام بين صخور جبل المقطم وذئابه ونباح كلابه وحشرات رماله، وثعابينه، وظلت حاله تنحط من بؤس أسود إلى بؤس أشد سوداً حتى توفى فى ١٧سبتمبر١٩٥١»

إنى هنا أيتها المدينة
الحرة الفاجرة المجنونة
أحبس فى جفنى الرؤى السجينة
والأدمع الوالهة السخينة
إنى هنا أغربل السكينة
وأزرع الخواطر الحزينة
ملء ضفاف الوحدة المسكينة
وفى يدى فجرى ستعبدينه

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التى كتبها صالح الشرنوبى فى هجاء القاهرة، والتي يعلق حزين عمر تعليقاً نقدياً عليها بقوله «ولم تمنعه ثورته المتقدة وعنفوان غضبه من إحكام بنائه الفني فى هذه القصيدة الفريدة العالية فالتزم ما يلزم من قافية خارجية وداخلية وتصوير فنى مبتدع، يؤكد أن العمل العظيم وراءه لأى وعذاب عظيم».

ولما كان نيل القاهرة من أهم معالمها، ومصدراً لقدر كبير من سحرها وجمالها، كان من الطبيعى أن يفرد حزين عمر، فصلاً فى كتابه، يستعرض فيه ما أبدعه الشعراء فى هذا المجال.

إنه الفصل الذى جعل عنوانا له: (النيل الساحر)، وفى هذا الفصل يورد المؤلف نماذج شعرية لأبى الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وظافر

الحداد الإسكندري وخليل بن الكفتي من الأقدمين، ومن المحدثين أورد نماذج في التغني بنيل القاهرة وسحره وبهائه لشعراء من أمثال مبارك المغربي (السوداني) وهاشم السبتي (الكويتي)، وعبد القادر محمود من المصريين.

ولا أدرى كيف غابت عن مؤلف الكتاب، وهو الشاعر الذواقة قصائد جميلة فى نيل القاهرة كتبها شعراء كثيرون مثل إبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت وغيرهم، وكيف غاب عنه مثل قول أمير الشعراء فى نيل القاهرة:

جاء الربيع فهل رأيت النيلا
وعبرت يوماً جسر إسماعيلا

ويقصد به (كوبرى قصر النيل)، ولا أحسب أن شوقى كان يقصد غير نيل القاهرة فى وقاره واتزانه بقوله:

جار ويُرى ليس بجار
لأناةٍ فيه ووقار

وتتوالى فصول الكتاب الشائقة متناولة «ليل القاهرة» ومنتدياتها وملاهيها، وبولاق وغيرها من الأحياء الشعبية، كل ذلك من خلال نماذج شعرية منتقاة، لشعراء قدامى ومحدثين من أمثال عمارة اليمنى وابن وكيع وأحمد شوقى والعقاد وطاهر الجبلاوى، وعلى محمود طه وأحمد زكى أبو شادى وحسن فتح الباب ومحمد مهران السيد وغيرهم.

وبنفس الكيفية يستعرض المؤلف المعالم المدنية والدينية والأهرام وأبا الهول وغيرها، ويكشف هذا الجانب من الكتاب عن غزارة معارف حزين عمر عن أحياء القاهرة ومعالمها، ودقة اختياره للنماذج الشعرية التى تعرضت لمثل هذه الأمور.

وفى فصل من أمتع فصول الكتاب يتعرض المؤلف لحرافيش القاهرة الذين يصفهم بأنهم «يعيشون على هامش الحياة، يدبون على الأرض دبيباً خافتاً كالنمل» و«حرافيش القاهرة» اليوم أشبه بطائفة «الصعاليك» الذين عرفتهم الحياة العربية فى الماضى كعروة بن الورد والشنفرى وغيرهما.

يقول حزين عمر «وقد حظيت فئات ثلاثة بالخلود من خلال قصائد راقية تعدُّ ذات قيمة فنية عالية لكل من عبد الحميد الديب والدكتور جيلى عبد الرحمن وعبد المنعم عواد يوسف»، ثم يأخذ المؤلف بعد ذلك في تحليل النماذج الحرفوشية التي تعرض لها الشعراء الثلاثة من خلال التحليل الفنى الجميل للقصائد، وبيان ما فيها من جماليات.

والحرافيش فى هذه القصائد هم: المجانين فى قصيدة عبد الحميد الديب، وأبناء الحوارى وحارة (زهرة الربيع) فى عابدين على وجه التحديد فى قصيدة جيلى عبد الرحمن، وأدعياء الأدب من شباب هذه الأيام فى قصيدة عبد المنعم عواد يوسف «أوراق قاهرية».

أقول: يقدم حزين عمر دراسة نقدية للأعمال الثلاثة متناولاً فيها الشكل والموضوع فيها بحس نقدى دقيق، ورؤية فكرية صائبة، لا يمكن لكتاب يتناول الإبداع الشعرى الذى قيل فى القاهرة، أن يغفل الجانب الكفاحى لهذه المدينة العريقة التى هى ولا شك قلعة من قلاع النضال العربى، ويقف الشاعر أمام ثلاثة نماذج شعرية عن القاهرة (قلعة الكفاح) اثنين منهما لأحمد مخيمر، والثالث للشاعرة السورية «عفيفة الحصنى» وعن هذا النموذج الأخير يقول المؤلف «وعلى الرغم من بساطة القصيدة ونبرتها الخطابية، فإنها تأكيد حاسم وقاطع بأن القاهرة ليست قلعة الكفاح عن مصر وحدها، بل عن العروبة أجمع، ولسوف تظل هكذا للأبد».

ولما كان مؤلف الكتاب بالإضافة إلى كونه صحفياً وكاتباً، فهو شاعر فى الاعتبار الأول، كان من الطبيعى ألا يحرم قارىء «ديوان القاهرة»نماذج من إبداعه الذى تناول فيه مدينتنا الحبيبة القاهرة.

وفى الصفحات الأخيرة من هذا السفر القيم يسجل المؤلف عدداً من قصائده في القاهرة، وهى بحسب ورودها فى الكتاب: «مذكرات ريفى - والقاهرة - وهنا القاهرة» والقصائد الثلاث تؤكد القيمة الإبداعية لحزين عمر، بقدر ما أكد الكتاب كله القيمة الكبيرة له باحثاً وناقداً لا يشق له غبار.



الفنان / كومنيس ابستفان

متابعات نقدية

مشهد القصة القصيرة فى الأردن

مفلح العدوان

تعتبر القصة إلى جانب الشعر من أكثر الأجناس الكتابية ترسخاً فى تربة الإبداع فى الأردن، خاصة حين مقارنتها وقياسها تاريخاً وكماً ونوعاً بالرواية التى لم تأخذ نصوصها بالتجذر النسبى فى حياتنا الثقافية قبل منتصف السبعينات.

لقد تعرض مسير القصة القصيرة فى الأردن، تقريباً لذات التحولات التي أصابت القصة العربية من حيث الاندراج تحت شتى المدارس والمفاهيم. كما نشأت فى داخل البنى القصصية المكتوبة عدة عمليات حراك كان لها مساسها المؤثر بأركان النظر إلى وظيفة الكتابة وإلى كيفية الكتابة أيضاً.

وترتبط نشأة القصة الأردنية القصيرة بعدد من الكتاب الذين شقوا الطريق بصعوبية أمام هذا الفن. فأول مجموعة قصصية هى للدكتور محمد صبحي أبو غنيمة الدارس للطب فى جامعة برلين، وهناك أصدر مجلة عربية إسمها الحمامة، ونشر مجموعته القصصية التى عنوانها أغانى الليل فى دمشق عام ١٩٢٢ وهو من طلائع الذين كتبوا القصة في الإردن، ومجموعته تقع فى ١٢قصة.

لكن الرائد الحقيقى للقصة فى الأردن وفلسطين أيضاً فهو محمود سيف الدين الإيرانى الذي بدأت تجربته مبكراً فى عقد الثلاثينات (مجموعته القصصية الأولى عنوانها أول الشوط صدرت عام ١٩٣٧) وبقى مخلصاً للفن القصصي إلى أن اكتملت تجربته ونضجت ولهذا فإنه يعود الفضل إليه في تثبيت وتعميق وإنضاج هذا النوع الأدبى في المنطقة هو ومن معه من الكتاب، مثل عيسى الناعورى الذى يأتى بعد الإيرانى فى تطوير القصة فنياً، إضافة إلى إفادته من الترجمات واللغات الأخرى التي كان لها الأثر الأكبر لسعة إطلاعه فى اللغة الإيطالية والإنجليزية وهو ذو اهتمامات منوعة بين الشعر والرواية وأدب الأطفال والرحلات الترجمة والنقد إذ أن له ٤٥كتاباً منها ٦ مجاميع قصصية طبعت أول مجموعة منها وعنوانها طريق الشوك عام ١٩٥٥ لكنه بدأ نشر قصصه فى جريدة الجزيرة الأردنية عام ١٩٤٠.

ثم من أسماء تلك المرحلة عرار مصطفى وهبى التل له قصص منشورة لم تطبع آنذاك، أمين فارس محلس وله ٣ مجاميع قصصية أولها عام ١٩٥٢ وعنوانها من وحى الواقع شكرى شعشاعة (ذكريات ١٩٤٥)، ومحمد أديب العامرى (شعاع النور) ركس العزيزى (وطنية خالدة وأزاهير الصحراء ١٩٥٤) وحسني فريز (قصص ونقدات ١٩٥٧) وعبد الحميد الأنشاصى (عطف أم) ميشيل الحاج (المجنون يعشق الموت ١٩٥٥) وأحمد عنانى (حبة البرتقال ١٩٦٢) ويوسف العظم (يا أيها الإنسان ١٩٦٠) وإبراهيم سكجها (صور مبتداها يافا) سليمان الموسى (ذلك المجهول) عبد الحليم عباس (فتاة من فلسطين/قصة طويلة ١٩٤٨) وأديب عباسى (عودة لقمان) وسميرة عزام (أشياء صغيرة ١٩٥٤) ونجوى فرح قعوار (عابرو سبيل ١٩٥٤) ثريا ملحس (العقدة السابعة ١٣٥٩٦١) وكل هذه الأعمال أقرب إلى الواقعية، والرومانسية، تطغى عليها الروح المحلية والتركيز على البيئة، والسرد التقليدى البسيط.

بعد هذا الجيل وفى الستينات جاءت موجة كتاب قصة ثم الاتفاق بين الدارسين على تسميتهم بجيل الأفق الجديد، هذا التيار الجديد شق طريقه عبر صفحات مجلة الأفق الجديد التى بدأت الصدور فى ٣٠أيلول ١٩٦١ فى القدس لتكون مجلة الأدب والثقافة والفكر التي كان لها الأثر الأكبر فى تقديم نخبة من القاصين المجددين فى مجال القصة القصيرة فاتفق على تسمية هذه الموجة باسم جيل الأفق الجديد تمييزاً له عن سواه من أجيال الكتابة ودلالة علي ارتباطه بهذه المجلة.

وبفضل جهود هؤلاء القصاصين قطعت القصة شوطاً لا بأس به فمن خلال كتاباتهم أخذت تتبلور اتجاهات فى طريقة المعالجة القصصية كالاتجاه الواقعى الذى اهتم بتصوير قضايا المجتمع وآلام الناس وآمالهم.

إنهم نجحوا في نقل القصة من صورتها التى شكلها الرواد بحيث توافرت فيها المقومات الأساسية للقصة، إلى أفق جديد متطور يسير ضمن مجرى الحداثة القصصية.

من أبرز أسماء هذا الجيل خليل السواحرى، وفخرى قعوار، وصبحى شحرورى، ومحمود شقير، ونمر سرحان، وأمين شنار، ويحيى يخلف، وماجد أبو شرار، ومحمد أبو غربية، ومحمود الشريف، وإبراهيم غانم، وغيرهم، ومما يلاحظ فى هذا الجيل سيطرة الهاجس الفلسطينى على قصصهم من ناحية اتجاه النضال ومقاومة العدو، إضافة إلى الحنين ومقاومة الخيبة، مع ظهور اتجاه الوعى بالنسبة لمقاومة الواقع المختل، وغلب على هذه الكتابات الواقعية التسجيلية مع توجه بعضهم إلى الواقعية الجديدة (النقدية) التي تعى طبيعة الفن ودور الأديب في المجتمع ومهمته أكبر من دور الناسخ المسجل للوقائع والأحداث. ولغة القص تقترب من الحياة ومن الشخصيات فى همومها وواقعها اليومى وابتعدت عن تمثل اللغة أو محاكاتها بغرض احياتها، فجاءت واضحة، مع حضور اللغة الفصيحة الواضحة فى السرد والوصف. لكن هناك زاوية أخرى فيما يختص باللغة هنا تتمثل فى أطياف تعبيرية وشعرية بدأت تتسلل إلى لغة القصة لتبنى أساساً لما سمى بعد ذلك بالقصة الشعرية، أو القصة - القصيدة.

فى كثير من قصص هذا الجيل يحضر الراوى بضمير المتكلم، وأحياناً يخرج من هذا الشكل ليصبح راويا شاهداً بحسب العالم الداخلى للقصة، وقد يكون راويا عليماً فيكون عبئاً على الأحداث. أيضاً للمكان حضور فى قصص هذا الجيل خاصة القرية الفلسطينية، والمخيم، والمدينة.

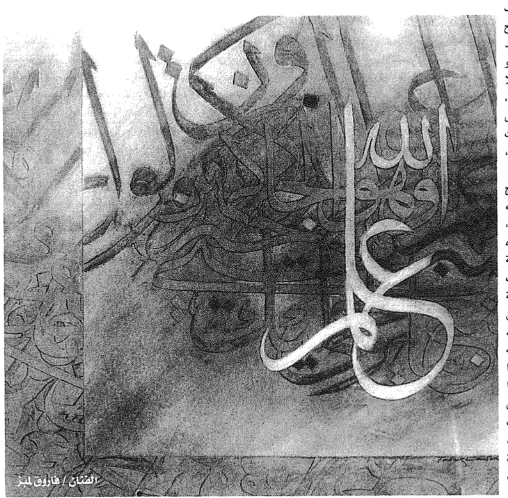
ويضاف إلى هؤلاء أيضاً جمال أبو حمدان الذى يعد أبرز الذين ساهموا فى شق الطريق الجديد للقصة الأردنية القصيرة إضافة إلى أسماء كفخرى قعوار وبدر عبد الحق وليل السواحرى ومحمود شقير، لكن جمال أبو حمدان كان أسبق إلى التجديد خاصة فى مجموعته أحزان صغيرة وثلاثة غزلان التى

صدرت عام ١٩٧٠ والذي اعتمد فيها على إعادة النظر فى التاريخ العربى بطرحه مجدداً فى قالب قصصى يجمع بين الرؤية والتشخيص، ويتلخص موقفه فى اختيار شخوصه من التراث، ومن الأساطير، ويحركها فى مناخ عصرى، وأحداث عصرية، لاجئاً إلى التناص، والتشكيل الفانتازى، وإلى الرمز والتجريد، وكتابة ما يعرف بالأدب اللامعقول للتعبير عن لا معقولية الحياة فى عالم لا يسوده أى منطق. وتسير على ذات الاتجاه فى بعض قصصها مجموعة (ثلاثة أصوات لفخرى قعوار وبدر عبد الحق وخليل السواحرى، وأيضاً مجموعة لماذا بكت سوزى كثيراً لفخرى قعوار ثم بدر عبد الحق أيضاً في مجموعة الملعون، وأيضاً محمود الريماوى فى مجموعة كوكب تفاح وأملاح. يضاف إلى هؤلاء أسماء أخري بعضها ما يزال حتى الآن ينتج ويجرب فى القصة القصيرة سالم النحاس، ورشاد أبو شاور، ومفيد نحلة، وغالب هلسا وفاروق وادى وغيرهم.

هناك أيضاً بعد السبعينات جيل ما زال يضيف ويطور فى القصة مثل محمد طملية الذى غلب التجريب علي معظم قصصه فى مجموعته المتحمسون الأوغاد، وسامية عطعوط فى (طقوس الأنثى) وإلياس فركوح فى مجموعته إحدى وعشرون طلقة للنبى وهند أبو الشعر فى مجموعته الحصان، وكذلك يوسف ضمرة فى المكاتيب لا تصل إلى أمى، وعدى مدانات صباح الخير أيتها الجارة، سهير التل فى العيد يأتى سراً، والمشنقة، وبسمة نسور فى نحو الوراء، وفايز محمود قابيل، والعبور بلا جدوى، وهاشم غرايبة (هموم صغيرة، والقشة، وقصص أخرى (وسميحة خريس أوركسترا) خليل قنديل (الصمت، وحالات النهار، وعين تموز)، وسعود قبيلات (مشى، وبعد خراب الحافلة).

ربما لا يمكن بمساحة قليلة رصد منتج القاصين فى ثمانين سنة لكن يمكن إعطاء مؤشرات على واقع فن القصة، ونشأتها، وجيل الرواد جيل الأفق الجديد وما عاصره وجيل السبعينات والثمانينات مع صعوبة التحقيب لأن كثيراً من الأسماء مازالت تعطى وتجدد فى قصتها، لكن لابد من وقفة عند جيل التسعينات الذى حقق جملة من الخصائص المميزة والجماليات النوعية، نظراً إلي اتساعها في انتاجه وإلي ما بذله قصاصو هذا الجيل من جهد فى تطويرها وتعديلها وهذه السمات يمكن تلخيصها بشعرية السرد ومبدأ التذويب أى التحول من الموضوعى إلى الذاتي، فالقصة أصبحت تنحو نحو التركيز على الوجدانى والداخلى، ثم انسحاب الواقعية ثم تيار الأسطرة والتتريث، والميتاقصة، والقصة المضادة، والعجيب والغريب، والرؤية الكابوسية، وتعتيم المكان ومحو الزمان، والمونولوج الباطنى، كلها يتمثلها جيل التسعينات الذى يمثل بعض أسمائه كل من جواهر رفيعة (الفجر والصبية، أكثر مما أحتمل) يحيى القيسى (رغبات مشروخة) وإبراهيم جابر إبراهيم (وجه واحد للمدينة)، ورمضان الرواشدة (تلك الليلة)، وانتصار عباس (للشمس جنون آخر)، مفلح العدوان (الرحى، والدواج، وموت عزرائيل)، ونبيل عبد الكريم (الصور الجميلة)، وزياد بركات (سفر قصير إلى آخر الأرض)، وهزاع البرارى، وأميمة (أرجو أن لا يتأخر الرد)، وجميلة العمايرة (صرخة البياض، وسيدة الخريف) وأحمد النعيمى (خطوة أخرى، ويد فى الفراغ) ورمزى الغزوى (غبار الخجل، ومواء جلجامش)، ومحمد جميل خضر (طقوس الرخام) وعماد مدانات (رائحة الطين)، ومريم عويس (لست أنا)، وسحر ملص (شقائق النعمان، واكليل الجبل)، خلود جرادة (للمدينة وجه آخر).

والقائمة طويلة نعد بعضها ولا نعددها، ونصوص تبحث عن لغة جديدة تواجه بها السائد العام، وتفرض حضورها الخاص، وهذا ليس انحيازاً لأبناء جيلى ولكنها طبيعة تطور وحراك الأشياء.



الفنان / فاروق لمبز

قصائد قصيرة

بدر توفيق

الحصان

الحصان الذى لاح لى فى المنام
كان مثل الغمام الثقيل
يتجسم فى الليل المنهمر
فى اكتئاب الهلال الوليد،
تتعاقب أفواج الدمع
تسرى مبطئة فى وجهى
والحصان الذى رسمته السحب
شارداً يتحرك مرتفعاً للسماء
وأنا شارد مثله فى الخواء!.

ما الذى اختزنته الطفولة؟

ما الذى اختزنته الطفولة
حتى تجلى الضباب..
رماداً كثيفاً
على حافة الجمرات الدفينة..
فى بؤرة الروح؟
.....
الخيال فسيح
والمراعى بخيلة!

تشابهت عليك

تشابهت عليك..
أبواب البنايات،
تشابهت..
مداخل البنايات
سلالم البنايات
نوافذ البنايات
وجوه الناس فى البنايات
اشتبهت، تشابهت،
فتهت..
وبكيت!.

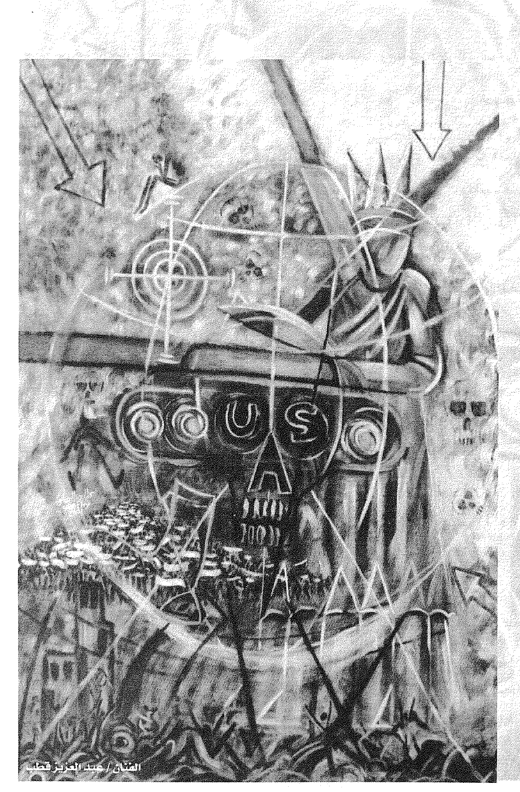
رقصت مذبوحاً

رقصت - مثل الطير مذبوحاً -
من الألم،
الكأس بين يدىّ أشربه..
وأشربه..
وأشربه،
وأعود أملؤه..
وأملؤه..
وأملؤه،
حتى يفيض به.. ندمى!

سداسيات

ماجد يوسف

وكأنى من رحم الأكوان
وأنا باتولد وبدون زمكان
موجود بمعنى.. ومش موجود
محدود بوعيى.. ومش محدود
أوتارى تعزف من غير عود
والمستحيل بقى ف الإمكان
...
دى نشوة.. ولا.. طلاوة فن
وغشوة.. ولا.. الشاعر جن
وسكرة فى صحوة أذكار
ودوخة فى حلقات للزار
وطاقة مفتوحة لأسرار
ولا عرايس وهم وظن!
...
وعشت عمرى ف جبر مقيت
ووقعت ف فروق التوقيت
لا اخترت اسم وشكل ولون
ولا تقسيمات ترسو وبلكون
ولا ف الوجود - أصلا - ف الكون
.. أو أنى أكون فار أو خرتيت
وأحس مرة إن أنا ذرة
وساعات أحس أنى مجرة
مسروق - بقلقى - من الأوقات
ورعبى خد من نفسى راقات
وفشلت فى عقد اتفاقات
مع روحى من جوة وبره
...
دقت الألم حارق ومميت
فتتنى أكتر م الديناميت
وعرفت كيف الروح بتئن
ذل الأسف من كبر السن
حمل الأسى على قلبك طن
وازاى طموح يصبح فتافيت
...
ألم كأنه نزيف السر
بيشد روح مش عايزة تقر
يشطح ف دنيا وراء الذات
مليان بعذاب وبلذات



الفنان / عبد العزيز قطب

وخمرة وشوية مزات
وسحر قبل ما أطوله.. يفر!
...
باعيش وباتحرك آلى
وعقلى له ربعه الخالى
يحدفنى فى صحرا الماوراء
يلمع سراب وهم الشعراء
وأعطش وملقاش شربة ماء
وأهيم وحيد بين أطلالى
...
يا خدنى لحظة الجسد الفذ
وأغوص بروحى ف كون ملتذ
والرعشة تحدف لجلاله
ف رحلة من حالة لحاله
وزى مؤمن لقى ضاله
عزيزة.. بس الوحشة أعز!
...
وف زهو عقلى يغيب وعيى
وأقرأ فى عز الشوط.. نعيى
يغوص فى متن الروح جسمى
فوق كل شفة حروف اسمى

يتلاشى ف الأبدان رسمى
راح فين بقى - الآخر - سعيى
...
إلعب على المسرح وخلاص
.. مؤدى.. مطرب.. شىء.. رقاص
المسرحية ضرورى تتم
بالفن.. بالجهل.. وبالعلم
وإياك ما تنطق وتقول: بم
وأحلم.. مفيش م الحلم.. مناص!
...
بانام وأقوم دايما مفزوع
جوايا ألف سؤال مقموع
الوردة لية مشحونة غموض؟
والفجر ليه بيشع فيوض؟
وروحى ليه مليانة رضوض؟
ولا فيش جواب بيسد الجوع!
...
وأنا من زمان - أصلا - صاحى
ما عرفتش النوم الماحى
ومخى بيجيب ويودى
لا عرفت حده ولا حدى
وعقلى مجدى ومش مجدى

وصلنى فين كل كفاحى؟
...
وصفحه بتراكم صفحات
ضيعت عمرك مع أموات
قريت كتير.. وكتبت قليل
ومفيش للغزك أى بديل
والمعرفة ضلمة ف قنديل
تمويه نبيل لخداع الذات
...
شلال أخدنى لنور له أريج
لبحر فياض موجه بهيج
فسبحت فى ملكوت الروح
واسمى كان مكتوب ف اللوح
ولسانى داق أشواق البوح
..مع حور بيتغنوا بأهازيج
...
وعشت عمرك حرب وسلم
بجهل مكسى شوية علم
وملاك غرور من نوع ممتاز
مليت ديوان الشعر مجاز
وفرحت جداً بالإنجاز
ودورك الأتفه ف الفيلم!

فى ذكرى رحيل بول إيلوار

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد

(١) الشعراء الذين عرفتهم

الشعراء الذين عرفتهم
ذكراهم كما الخريف
يضاعف الشمس فى الظل
الشعراء الذين عرفتهم
أحياء أم موتى، ضعفاء أم أقوياء
مغتبطون أم متألمون
كل الذين أحببتهم مدركون
ممتلئون بالنقائص، ممتلئون بالفضائل
الذين ودوا أن يغرقوا السفينة
والذين يصرخون أثناء التحية

كتلة فؤادهم تبدلت
بالقرب من الرماد ومن الذهب
وكان حديثهم مسموعاً.

قد صعد أكثر فأكثر
الطويل من شفاه الفجر
على تلال البراءة
حتى ولو كانت السماء رمادية.

لكن قبة السماء تحطمت على هامتهم
ونبع السحر نزف على الكلأ
والشعراء مندهشين كرروا التعبئة
والنداء على العدل، النداء على الإخاء.
لقد بذل الشعراء جهداً
فى أن يقتدوا بنظرائهم
لقد رسوت عند أراجون
سمعته يتحدث
يحدثنى، هذا يعنى أن يرينى قلبه/
قلبنا
ثمة رجال على الأرض
فضلاً عن ذلك، حاسون أكثر منا
وعيون داكنة.. عيون زرقاء
سريعة فى تقليص كل سر خفى.
رجال واضحون فى نيتهم
لتحسن سيرتهم الحياة
كالشمس صباح غد
سوف ترسم مقدرتهم.
مع أراجون صديقى، يعرف الرجال
أن يتكلموا فى تخومهم
وأبعد من تخومهم
وفى حدودهم.
كلمة حد كلمة مريبة
لدى الإنسان عينان كي يرى العالم.

من بين كل الشعراء الذين عرفتهم، أراجون هو الذي لديه رزانة أكثر مما ينبغى ضد سيىء

الأخلاق.. وضدى أنا، لقد أرانى الطريق السوى وأراه أيضاً - اليوم - لكل الذين لم يفهموا الصراع ضد الظلم، أنه صراع من أجل حياتهم النقية، من أجل حياة مزهرة بالأمل، من أجل كل الحب لكل العالم.

(نوفمبر ١٩٤٩)

(٢) تحاسب

عشرة أصدقاء في الحرب ماتوا
سيدات عشر متن فى الحرب
ومات فى الحرب عشرة أطفال
فى الحرب مات مائة صديق
مائة امرأة
مائة طفل
وألف صديق.. ألف امرأة.. ألف طفل

نعرف جيداً كيف نحصى الموتى
بالآلاف.. بالملايين
نعرف أن نحصيهم.. لكن الجميع يذهب بسرعة
من حرب إلى حرب، كل شيء يندثر.

لكن ميتاً واحداً ينتصب فجأة
فى وسط ذاكرتنا
ونحن نعيش ضد الموت
ضد الحرب نقاتل
ونصارع من أجل الحياة.

(٣) أفضل عدل

قانون ساخن،،
رجال يصنعون من العنب نبيذاً
من الفحم ناراً
ورجالاً من القبلات
قانون قاس،
رجال يتجنبون سالمين
بالرغم من الحرب ومن البؤس
ومن أخطار الموت.

قانون لطيف،
رجال يحيلون الماء إلى ضوء
الحلم إلى حقيقة
والأعداء إلى أخوة.

قانون قديم جديد
سوف يتحسن
من قاع قلب الطفل
وحتى العقل السامى.

هوامش

- بول إيلوار.. شاعر فرنسى رحل فى الثامن عشر من نوفمبر عام (١٩٥٢) له العديد من الدواوين الشعرية منها:
الواجب والقلق (١٩١٧) - عاصمة الألم (١٩٢٦)، شعر وحقيقة (١٩٩٢) - قصائد سياسية (١٩٤٨)

(١) القصيدة من ديوانه (أستطيع أن أقول - ١٩٥١).
(٢) القصيدة من ديوانه (ولاء ١٩٥٠).
(٣) القصيدة من ديوانه (استطيع أن أقول ١٩٥١).

القصة

حديث للعيون

إسماعيل بكر

يا هذه العيون الحبيبة رفقاً بى.. مالى أراكم تدكون حصونى.
من قال لكن أن حصونى منيعة قدر الحاجة؟
من أخبركم أنها تملك مقاومة تستطيع مواجهتكم؟
دعكم من مظهرى الخارجى،إنه غلاف أحتمى بداخله لكنه لن يصمد أمامكم.
أراكم تتحدون في مواجهتي.
كنت ألقاكم متفرقين، اثنين اثنين، وكنت حينئذ أعرف كيف أعالج الأمر معكم.. الآن أرى أنه لا سبيل للمقاومة سوى محادثتكم اثنين، اثنين.

لأبدأ بكما أيتها العينان الطيبتان المجهدتان. إنكما تنطقان بالوداعة والبراءة، لا تتعجبان من لفظ البراءة.

حقاً لقد تجاوزتما عامكما الخامس والخمسين، لكن مازلتما تحتفظان بقدر كبير من براءة الطفولة وتلقائيتها.

إن صاحبتكما قد تتعرض لبعض المشاكل من جراء ذلك، قد يغضب منها بعض الأصدقاء والأحبة، فلا أحد يعتقد أنكما فى هذه السن تشعان كل هذه البراءة، لذا فقد يظنونها اندفاعاً أو استهتاراً.. لكن ما كل هذا الحنان الذى يملأكما، والذى أشعر بفيضه يغرقنى؟! إنكما تذكرانى بالعينين الكبيرتين اللتين كانتا سبباً فى وجودكما ووجودى، بل إننى أكاد أراهما فيكما الآن.

إننى دائم البحث عن العينين الكبيرتين، أو حتى عن نظرة واحدة منهما، منذ رحلا عن عالمنا وأنا ألهث فى البحث حتى امتلأت قناعة بعدم جدواه.

أعلم أن من يرحل لا يعود، لكنى أبحث.. أعلم أن نور العينين الكبيرتين قد انطفأ، وذهب حنانهما إلى الأبد، لكنى أبحث.. قالوا لى إن السنين تكفل لك الكف عن البحث، وها أنذا أطرق باب الستين، ومازلت أبحث.. فى هذه اللحظة وأنا أواجهكما أيتها العينان الطيبتان المجهدتان أتأكد من أننى كنت محقاً فى بحثى.

إننى أرى العينين الكبيرتين سبب وجودنا تطلان منكما، وياللعجب، لقد طال بحثى وأنتما هنا بجانبى أستطيع رؤيتكما فى أى وقت أشاء.

دون فيض الحنان ما تنبهت.. لقد أوصتنى العينان الكبيرتان بكما، ومن فرط اهتمامى لم أشعر بتسلل العينين الكبيرتين إليكما.. أنفقت سنين طويلة قبل أن أفيق على هذه الحقيقة.

أيتها العينان الطيبتان المجهدتان، هل توجهان لى حديثاً؟ ما أحلى حديثكما.

أما أنتما أيتها العينان الشفوقتان الفدائيتان، نعم هكذا. الشفوقتان الفدائيتان، فأنا لم أر أبداً الشفقة والرحمة فى عينين بنفس القدر الذى أراه فيكما، مما يدفعكما إلى المجازفة بأى عمل حتى لو كان تهوراً، فى سبيل إغاثة إنسان، ومن هنا كانت الفدائية، ومع هذا فأنا أشعر أننى أظلمكما باكتفائى بهاتين الصفتين، فأنا أرى فيكما كل صفات الرجولة الحقة، والعاطفة الجياشة.

إنكما تذكرانى بهاتين العينين اللتين كانتا تملكان قوى مغناطيسية. تنطلق مع النظرات الثاقبة إلى محدثها، فتسيطر عليه مهما كان. وفى الوقت نفسه كانتا عينين شفوقتين رفيقتين فصار صاحبهما من أعظم زعماء العالم، يهتز أمام فلاح فقير من الشعب، ولا يهتز أمام الأسطول السادس الأمريكى.

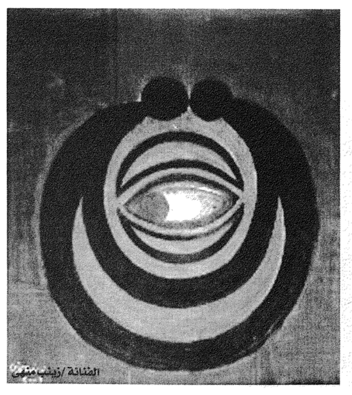
أيتها العينان الشفوقتان الفدائيتان، إن ما تحويانه من حب يأخذنى مباشرة إلى تلك العينين الساحرتين المخلوقتين من وهج العاطفة، والتى متعنا صاحبهما بأحلى الأغانى والألحان طيلة سنوات شبابنا. ومع ذلك علمنا القسم بسمائنا وبترابنا أن لا تغيب شمسنا العربية طوال حياتنا.

إننى عندما أتواجد معكما، ومع العينين الطيبتين المجهدتين، أشعر أن العينين الكبيرتين سبب وجودنا، قد اكتملت فينا، فأتمنى ألا ينفض لقاؤنا، وها نحن مجتمعون، استمع إلى حديثكم.. هل توجهون لى عتاباً؟.. ما أغلى عتابكم.

هل تتوجهون لى باعتذار؟.. ما أكرم اعتذاركم.

إننى أدقق النظر إليكم، فأرانى بداخلكم، ها أنا جالس فى ننى العينين الطيبتين المجهدتين، وأتربع فى قلب العينين الشفوقتين الفدائيتين.

أنا لكم. نعم لكم.
فيا هذه العيون الحبيبة رفقاً بى.


الفنانة /زينب منهى

القصة



الواق واق

عصام الدين محمد

سرعان ما زهقت، ففكرت ودبرت وقررت الذهاب إلى بلاد الواق واق.

ألبس أجمل هدومى، أقصد البنطلون الوحيد والقميص الفردانى، أتعطر يا سيدى

– وما سيدك إلا أنا – بجميع أنواع الكولونيات، خمس خمسات، أربع خمسات، والخماسين، وعليهم نقطتان من (برفان) خمسة وخميسة فى عين العدو الذى يرافقك كظلك.

غادرت الغرفة، وعبرت الشارع المصاب بالبثور، تشعلقت على (كبوت) الميكروباص، تناسيت أن أقول لك:

– الشارع ملىء بالتلال الأسمنتية.

المهم يا باشا قبل ما أفوتك سأصف لك الميكروباص الغلبان، سيارة نصف نقل مغطاة بالخيش، ولن يستغرقنى الوصف كثيراً فأكيد أنك تتنقل على متنها طائعاً أم رافضاً. دفعت ربع جنيه أجرة، بالطبع يداى امتزاجتا بالصدأ والعرق. أتشبث بالسقف الحديدى، وقدماى تعانيان الارتجاج من الصعود والهبوط والاستواء. نزلت على مزلقان السكة الحديدية، عبرت القضبان والفلنكات والمقصات، انتويت السفر إلى الواق واق بالمترو، ولماذا المترو بالذات؟؟!

فالمترو – يا ذوق – حضارة وشطارة، قطار جديد (نوفى)، وسيراميك مضلع ومثلث، ونفق مضاء بالنيون، وبنات محشورات في الـ (تى شيرتات) وبنطلونات الجنس، أقصد الجينز!

دعك من هذا الحشو الممل، وقفت على المحطة، دفوع البشر تتزايد، أنظر إلى الساعة المتدلية من السقف، مضى ربع ساعة، أضحت المحطة عجينة بشرية، لا شىء فى الجو سوى العرق المتطاير، والوجوه يا والداه ملتاثة بالأحمر والأخضر والأصفر والأزرق، لا تدر بالك لمثل هذا الهجص!

وأخيراً.. يصفر القطار، ينعق، والصوت يدوى فى النفق، وقف، نخ بحمله الثقيل الباب الذى أمامى مغلق، أعدو يميناً لأزنق جسدى فى الباب الثانى، انحشرت فى الباب والشباب يعافرون حتى لا ينغلق ونصفى فى الداخل والآخر فى الخارج، لا أدرى ما كان سيؤول إليه جسدى لو لم تنجح معاركهم، انسلخت بجسدى داخلاً، لجو حار، وكأن وهج الشمس استوطن النفق، وأبخرة العرق تدبق الرقبة والوجه والأطراف، ما لى ولهذه الرحلة وليدة الخاطر المزكوم؟!

مرت محطة ومحطة والناس لا يملون الحكى، زنقات الركاب تسلينى، لا تظن بى الشذوذ، وصل القطار إلى محطة الواق واق. ألا تسمع الصفير المتقطع!

بوابة المدينة عملاقة، مزخرفة برءوس وجماجم وحناجر، والسور ممتد على مدى الشوف، ربما لا ينتهى وربما لا يبدأ!!

ببصمة الصوت ينفتح الباب هكذا أراد خازندار المدينة، صحت، ولكن الباب ما زال مسنكراً، وأخيراً زعقت بغضب فانزاح الباب، دلفت إلى الساحة الواسعة، لا شىء فيها، ها أنا – الآن – تهاجمنى الخيالات، التهويمات، النبرات:

– الساحة فارغة.

– لا.. لا.. بل مكتظة بالتجسيدات

– امرأة عارية، وأخري – أيضاً – عارية، وثالثة ورابعة. لا يمكنك الإحصاء. ورجل منتفض العروق، وثان ، وثالث، ومليون.

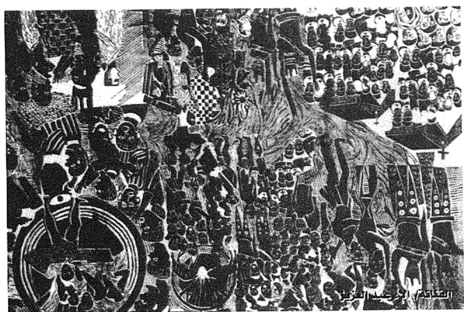
– أتأسرك الأنوثة والذكورة ثانية؟

طيب – يا متأمل – هاجمنى طفل شعر لحيته الكث أبيض، وكهل زغبه أخضر، وطوحتنى مطارق منزوعة الأيادى، ووجه جهم لا حدود لمداه، به عينان، لا.. بل له بحران، وفم ينحشر فيه مليار لسان، يقترب لوجه فتموج عيناه بالعرى، يبتعد الوجه، لهيب الاقتراب ينفض.

– ما الذى جرنى إلى هذه المدينة

– لا وقت للتفكير.

يشيلنى كالريشة، يرتفع، يدنو من السماء، اخترق السحاب، أشعة الشمس تسيح الأطراف، أرتفع أكثر، الخلايا تنصهر، تشر سائلاً، ألتفت يميناً ويساراً مازال جسدى منحشراً، والزحام يتفاقم، والأبواب مغلقة.



القصة

أخطاء صغيرة

عبد الحميد بسيون

لما دخلت الغرفة وجدتها نظيفة جداً ومرتبة. وثمة أزهار صناعية فى آنية بجوار السرير الذي يرقد عليه «الحاج» كان واضحاً أنه نائم بجسده الضئيل المتآكل الأسمر، أو أنه لم يستيقظ. وخالتى إلى جواره على طرف السرير وهي تلبس «جيب» أسود وبلوزة زرقاء غامقة وكانت رجلاها متدليتين من فوق السرير، ولا تصلان إلى «باركيه» الغرفة النظيف. ولأننى متأكد بأن خالتى عنايات هانم ليست بالقصيرة، فقد اندهشت لذلك. ثم إننى اكتشفت بأن السرير مرتفع كثيراً عن الأرض شأن الأسرة فى المستشفيات. وهكذا كان حذاؤها فى مواجهتى. وبان جزء كبير من فخذيها لأن «الجيب» كان مشدوداً لأعلى. وخفت أن أبص إلى ذلك فتضبطنى زيزى الجالسة فى الجهة الأخرى. فوق كرسى من الجلد البنى تقرأ كتاباً باللغة الفرنسية. تجاهلتنى عندما قلت «صباح الخير يا جماعة، هو عم الحاج نايم؟» فى حين أن خالتى استدارت إلىّ وقالت.. «صباح النور يا حبيبى، أقعد». فقعدت على السرير الآخر. وكان منخفضاً عن السرير الذى يرقد عليه الحاج. ثم إننى قلت لخالتى.. كيف الحال الآن. فرفعت زيزى عينيها عن الكتاب ونظرت إليّ ولم تقل شيئاً.. بينما قالت خالتى بأن الحال ليس على ما يرام، وبأننا – هى وزيزى – لم ننم ليلة أمس. وكان عمك الحاج قد تقيأ دماً عند منتصف الليل. فصرخت أنا عندما رأيت الدم فى المنديل. وعندما جاء الدكتور محسن لم يطمئننا. أخذ عينة من البصاق ولم يطمئننا.

وفجأة وجدت السرير يرتج بشدة. ووجدت الحاج يكح كحة شديدة. ويتقلص جسده ويكتشف وجودى بعد أن أفاق إفاقة مباغتة. وينظر إلىّ وهو متشنج فتعطيه خالتى المنديل الكلنكس، فيمسكه بيدين مرتعشتين ويغطى وجهه ويبصق فى دفعات متقطعة. ثم سكن جسده تماماً. وأخذت خالتى المنديل ونظرت فيه وتنهدت. ثم ألقته فى سلة مهملات بلاستيك زرقاء، تحت السرير. إلا أن زيزى وضعت الكتاب فوق الكرسى وقامت وأمسكت بالمنديل الذي بصق فيه (باباها الحاج) وقالت بأنها ذاهبة إلى (التواليت). قالت ذلك وهى تنظر إلىّ وكأنها تشخط. ولم أفهم معنى لذلك. حتى أن خالتى عنايات هانم نظرت شذراً إليها وهى تلف الحاج بالبطانية الصوف ذات الوبر المرسوم عليها فهد كبير. وتمسح بكفها فوق شعره المجعد القليل وهى تقول له

– نام.. استريح يا حاج.

ثم أن كحته تلك ذكرتنى بأيام المنصورة. وكان أبى يأخذنى بالقطار وأنا فرح. كان يرتدى جلبابه الصوف الجديد بينما أرتدى أنا القميص والبنطلون الذى أذهب بهما إلى المدرسة.. كنت فرحاً. وعند وصولنا شارع سندوب قرب سواقى مشعل، كان أبى يضحك ويقول.. تعال نزور خالتك. وأعرف أنه سوف يمر على الحاج. ويأخذه من المصنع الذى يصنع الصابون.. والذى بنى فوق العمارة الجديدة. التى بناها الحاج. ثم نصعد إلى الشقة بالدور الثانى. فيدخل أبى وعم الحاج مباشرة إلى الشرفة الواسعة. التى تطل على المصنع بينما أنكمش أنا بالصالة. وتأتى الخادمة وتقول لى بأن ستها زيزى تذاكر بغرفتها. فأشتاق لرؤية جسدها الأسمر الممتلىء وهى ترتدى الفستان الذى يكشف عن ساقيها. إلا أننى سرعان ما أستمع إلى الحاج وأبى وهما يكحان معاً. ويضحكان فى الشرفة. بينما سحب الدخان الأبيض، ذى الرائحة تتصاعد من الشرفة. ويدخل جزء منها إلى الشقة. ثم أن خالتى عنايات تأتى بسرعة من المطبخ بيضاء وطويلة. وهى تضع فوطة منقوشة بالورد فوق صدرها. وتقول بصوت عال.. أهلاً أهلاً.. لكننى أجلس فى الصالة ويكون عبد

الحليم حافظ يغنى فى التليفزيون. يشاور بيديه ويغني بحماس وأنا منجذب. فتأتى الخادمة وتقول لى بأن «ستها» زيزى تريدنى بغرفتها. والتليفزيون الكبير موضوع بموبيليا فخمة من الخشب المشغول بالأرابيسك، والصالة شبه مظلمة.لكن أصوات أبى وعم الحاج تأتى من الشرفة عالية وقوية. ثم يدخلان ولكن عند دخولى الغرفة تهجم رائحتها علىّ وتنعش دمى. وأحس بأنها ليست بنتاً، لكنها جسد كونى هائل يفتت قلبى. وأنا ألهث وأنظر مباشرة داخل مرايا عيونها التى تكون مثل بحر من عسل. وأهمس.. إزيك يا زيزى. فتبتسم عن أسنان شديدة البياض. وتفسح لى مكاناً فأجلس وأنصهر مثل قطعة صغيرة من الرصاص فى أتون ملتهب. لكنها بعيدة عنى جداً. ولا أطالها أبداً. ويكون صوت عبد الحليم عالياً فى الصالة يشاور ويغني للسد العالى. ولأن الإضاءة خافتة تكون الصورة واضحة بالتليفزيون. وعلى ضوء الأغنية تجوس عيناى خلال الأشياء الثمينة. النجفة المبهرة المعلقة والمطفأة. الصور التى على الجدران فجة وبدائية. لكنها مطلية بماء الذهب. بما فيها صورة الجد.

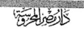
الذى كان يعمل حلاقاً بقريته القريبة من المنصورة. والذى ورث عنه الحاج مهنته قبل أن يصير صاحب المصانع الشهير كان الجد يرتدى جلباباً بلدياً وطاقية. وكانت إحدى عينيه مغمضة، لسبب لا أعرفه. وكان إطار الصورة مطلياً بماء الذهب أيضاً. وكذلك صورة الكلب الذى يكاد يقفز إلى الصالة. ثم أن خالتى وضعت أمامى الصينية وأضاءت اللمبة وكان الحاج وأبى يهمسان بعد أن أغلق الحاج التليفزيون بقرف وهو يبرطم. فقلت وأنا فى حيرة، لماذا يغضب الحاج هكذا؟ فالأشياء الصغيرة حينما تتراكم لابد أن يحدث الشئ الكبير.

وتذكرت الماء وهو يغلى. والبخار وهو يتصاعد. وغازى بك مديرى فى العمل هو نفسه صاحب الشركة قبل التأميم. وصديقى أحمد زاهر الذى علمنى القراءة محبوس فى مكان ما. وأيقنت بأن هناك كذبة كبيرة تحدث. وبأننى جبان ولا يهون علىّ جسدى. وأننى مثل فراشة تحوم حول ضوء جسد زيزي. التى تدرس الآن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. ولم تعد تركب الحنطور إلى مدرستها في «توريل» وأنا أنظر إلى فخذيها الممتلئين البرونزيين ولا تقول لى باى.. باى، عندما أبيت عندهم فى المنصورة - وأنا تخليت عند صديقى أحمد زاهر والعسكر يأخذونه. بينما أنظر من خلف الشيش في الدور الثانى. والسيارة الجيب تختفي فى غبشة الفجر. والضابط يضربه بكعب بندقية قصيرة. ويدفعه إلى العربة. وأمى تنهرنى بأن تطلب إغلاق النافذة حتى لا أصاب بالبرد. إلا أن الصقيع كان قد تخلل عظامى وانتهى الأمر. وظللت أرتجف وأنا أسمع الحاج يشتم ويهدد والصالة مضاءة ويقول (أولاد الكلب.. الجرابيع.. هيخربو البلد) وخالتى تهدئه وتقول.. روق بالك يا حاج فيزعق شاتماً وأبى كذلك أخذ يربت على كتفه. ويشعل له سيجارة.. بينما زيزي قد ركضت إلى المطبخ لتصنع الليمون (لباباها) الذى علا صراخه وهو يتكلم بالتليفون مع شخص ما. ويقول لذلك الشخص الذى بدا أنه مهم جداً كيف يسلم المصنع للجنة من أعضاء الاتحاد الاشتراكى. وهم جهلة ولا يفهمون. ثم إنه قد وضع سماعة التليفون بعنف فأحدثت صوتاً.. ثم قال (كلاب ولاد كلاب). وكانت زيزي قد أحضرت كوب الليمون فأخذه بيد مرتعشة. فجأة انفتح باب الغرفة. ودخلت رائحة غريبة. تبعها الدكتور محسن وممرضتان، فاعتدلت خالتى بسرعة. ووقفت زيزي تاركة الكتاب يسقط من يدها، وأنا وقفت. وكانت الرائحة تشتد وتخنقنى. فهممت بالخروج ولكن الدكتور محسن استوقفنى قائلاً بأنهما (خالتى وزيزي) سوف يحتاجان لى، لأنها حالة متأخرة من السرطان وربما يموت الرجل. فقلت.. هل هذه هى رائحة الموت؟ لأن رائحة شبيهة كانت قد هاجمتنى عندما تركت خفير فيلا خالتى بالهرم. بعدما أخبرنى بأنهم قد ذهبوا للمستشفى وركبت الأتوبيس من الهرم إلى ميدان التحرير ثم المعادى. حيث كانت الزحمة ووجوه الناس البليدة فى الشارع وفى الأتوبيس وتلك الرائحة. فعرفت الآن أنه ربما يكون السرطان قد بدأ يأكل الجسد الكبير. و أنه يخور الآن مثل ثور مذبوح. والدم يبقلل ويبقلل وعبد الحليم حافظ أيضاً قد مات. ولبست زيزى الأسود شهراً كاملاً وأدهشنى ذلك. لأن أباها يكرهه جداً. لم تكن جميلة بالأسود لأنها خمرية. ولكن وجهها مصفر الآن. وهي تنحنى بجانب وجه مامتها - خالتى - عنايات هانم والدكتور محسن يهمس لها بأشياء. وتكشر خالتى ويبين فى عينيها الألم، وهى تنظر ناحية زوجها الحاج الذى بدأ يتململ، وإحدى الممرضات تعطيه الإبرة. حتى أنه فتح عينيه ورآنى وأنا أنظر إليه ثم أقفلهما ثانية. ركن بكوعيه فوق الوسادة وكاد يجلس لكنه كح كحة شديدة فسمعت الممرضة الثانية تهمس بأنها إفاقة الموت.

وجدت نفسى أتسلل من الغرفة فى هدوء كأننى أخرج من جسد زيزى. أو هى التي تخرج من جسدى. فأجد النيل فى مواجهتى. وتهب نسمة هواء باردة من جهة النيل، فاستنشقها بتلذذ وعمق وأنا أفكر فى أى طريق أسير.



المكتبة الثقافية



د. حنان سالم



ثقافة الفساد فى مصر

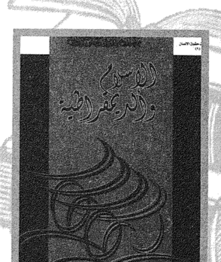
دراسة مقارنة للدول النامية

ثقافة الفساد فى مصر



تركيا

اوراق حضارية معاصرة



الإسلام والديمقراطية

المكتبة:

ثقافة الفساد
دراسة مقارنة للدول النامية

إيناس حسنى

يعد الفساد ظاهرة عالمية شهدتها كافة النظم الاجتماعية (رأسمالية - واشتراكية - وانتقالية..) سواء أكان ذلك فى الدول المتقدمة أم الدول المتخلفة، إلا أن الدول المتقدمة تستطيع التحكم فيه واختزاله لأدنى درجاته، ومن ثم ملاحقة آثاره السلبية والقضاء عليه.

ويرد العامل الأساسى فى الاختلاف الذى نشهده فى مقاومة الفساد بين الدول المتقدمة، والدول المتخلفة أو النامية إلى طبيعة النظم الاجتماعية القائمة فى تلك الدول، وقوة الرأى العام وملاحقته للفساد.

ففى السويد قررت السلطات القضائية اجراء تحقيق قضائى مع نائبة رئيس الوزراء «مونا ساهلينى» لارتكابها مخالفات مالية، وفى فرنسا واجه «آلان كارينيون» وزير المواصلات السابق عقوبة السجن عشر سنوات لاتهامه بالفساد، وعاقبت فرنسا أيضاً رئيس وزرائها السابق بتهمة استئجار شقة لابنه بتخفيض ٣٠٪ (لم يستول عليها).

وكذلك الاتهام الذى قضى على مستقبل الوزير السابق «برنار تابى»، حيث قدم رشوة ليتحقق لفريق كرة القدم فى مرسيليا الذى كان يرأسه الفوز والحصول على كأس فرنسا، وكان «تابى» أقرب المقربين للرئيس الفرنسى ميتران ومع ذلك تم تقديمه للقضاء والحكم عليه أثناء رئاسة ميتران.

هذا وقد لعبت وسائل الإعلام الغربية وبخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية دوراً بارزاً فى الكشف عن الفساد، متمثلاً فى عدة فضائح، منها على سبيل المثال فضيحة ووترجيت وأخيراً مونيكا جيت.

وهكذا نلاحظ أن المناخ الديمقراطى الذى تتمتع به تلك الدولة المتقدمة، لا يجعل من أى مسئول حتى ولو كان رئيس الجمهورية قوة أكبر من قوة القانون، ومن ثم فهو يخضع للمراقبة والمساءلة والعقاب إذا ما ثبتت إدانته أو انتهاكه للقيم.

والأمر عكس ذلك فى الدول النامية، حتى بات الفساد ظاهرة طبيعية يتوقعها المواطن فى كافة تعاملاته اليومية، والأخطر من ذلك أن المسئول فى الدول النامية أكبر من القانون، ومن ثم فهو لا يعاقب فى كثير من الأحيان، إن لم يكن دائماً بعيداً عن الحساب.

وتسعى النخب فى الدول النامية إلى خلق وعى زائف لدى المواطنين من خلال محاولات إقناعهم بأنه ليس فى الإمكان أفضل مما كان، وأن الحكومات لا تخطىء الأمر الذى يزيد من خطورة الفساد وآثاره السلبية فى تلك الدول، ويزيد فى الوقت نفسه من ضعف إمكانات القضاء عليه، لأن الآليات التى تستخدمها الحكومة فى الدول النامية بصفة عامة ومصر بصفة خاصة غير مؤثرة، لأنها تختزل الظاهرة من كونها ظاهرة بنائية تستلزم تغييراً جذرياً فى كافة النواحى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية إلى مجرد حالات فردية، يكفى فيها مجرد الكشف عن الرموز المتورطة فى الفساد وملاحقاتهم، مع العلم بأن كثيراً ما تتم تبرئة بعض المتورطين فى الفساد وخاصة من كبار المسئولين لعدم كفاية الأدلة من ناحية، وإذا كانت الأدلة تكفى لعقابهم فأن القانون به من الثغرات ما يكفى أيضاً لتبرئتهم من ناحية أخرى.

والجدير بالذكر أن عمومية الفساد لا تجعل المقارنة مقصورة على الدول النامية والدول المتقدمة، لأن عمومية ظاهرة الفساد تجعلنا ندرك الاختلاف داخل المجتمع الواحد من فترة تاريخية لأخرى، وأيضاً مدى انتشار الفساد بين القطاعات المختلفة فقد تتزايد معدلات الفساد فى بعض القطاعات، وتقل فى قطاعات أخرى، وقد تنتشر فى كل القطاعات بداية من مؤسسة الحكم وصولاً لأصغر موظف فى الجهاز الحكومى.

وهنا تصبح الدول نفسها بمثابة مؤسسة للفساد، وتلك هى الحالة التى يطلق عليها مسمى «الدولة القرصان»، وتعانى القارة الإفريقية من استشراء ظاهرة الفساد التى تتغلغل فى كافة مجالات الحياة بدرجات متفاوتة، وبالرغم من عمومية ظاهرة الفساد وارتباطها بالعديد من الآثار السلبية المدمرة والمعوقة لعملية التنمية، الدراسة العلمية المنظمة للفساد لم تظهر إلا مؤخراً.

وعلى سبيل المثال فقد تأخرت الدراسات العلمية المهتمة بظاهرة الفساد وخاصة فى المجال السوسيولوجى، بالرغم من أن علماء وباحثى علم الاجتماع، قد أولوا اهتماماً كبيراً لظواهر مثل الجريمة والانتحار والانحراف، ويبدو أن التراث النظرى فى موضوع الفساد قليل وبخاصة فى الدول النامية، والمحاولات القليلة التى ظهرت اعتمدت فى الأساس على الدراسات الغربية لأن معظم الدراسات التى تناولت الفساد فى إفريقيا جاءت من قبل علماء غربيين.

إلا أن هذا الاهتمام من قبل الغرب، يجب ألا يجعلنا ننسى ضرورة أن يكون للفكر العربى اسهامات فى هذا المجال، بحيث تبدو من خلالها طبيعة النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للدول النامية، فضلاً عن خصوصية التجربة التاريخية لهذه الدول، والتى ارتبطت بالاستعمار فترات غير قليلة تأثرت خلالها بالمستعمر وأيديولوجيته وانعكس ذلك على نمط وأسلوب الحياة فى تلك الدول، حتى وإن كان هذا التأثير غير مباشر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كثيراً ما يعكس التناول الغربى لظاهرة الفساد فى الدول النامية أيديولوجية المستعمر (خاصة عقدة الاستعلاء) الذى يحاول تفخيم العوامل الداخلية للفساد، متجاهلاً بذلك دور العوامل الخارجية المتمثلة قديماً فى خبرة الاستعمار العسكرية وحديثاً فى

العلاقات غير المتكافئة بين الشمال والجنوب.

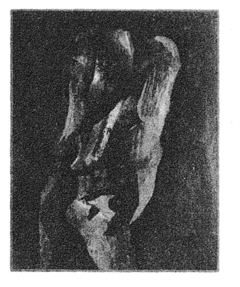
فالفساد هو آفة التنمية ويجب التصدى له. وهذا الكتاب هو محاولة للتعرف على ظاهرة الفساد فى الدول النامية بصفة عامة مع التركيز الشديد على المجتمع المصرى باعتباره وحدة التحليل الأساسية، وينقسم هذا الكتاب إلى جزأين أساسيين: الجزء الأول منه تناولت فيه د.حنان سالم مفهوم الفساد واتجاهات دراسته فى الدول النامية، وركزت فيه على مجموعة من القضايا الأساسية منها (أنماط الفساد واتجاهات تفسيره وعوامله والآثار الناتجة عنه).

والجزء الثانى: تناولت فيه ثقافة الفساد فى المجتمع المصرى، وركزت فيه على مجموعة من القضايا الأساسية منها (المقصود بثقافة الفساد، وعرضت نماذج لحالات الفساد فى المجتمع المصرى، وكيفية انتشاره، والتحليل السوسيولوجى للفساد، وأخيراً أساليب مواجهة الفساد فى المجتمع المصرى).

يتميز مفهوم الفساد فى اللغة العربية بالثراء والتعدد، فالكلمة مصدر وفعلها فسد. وقد عرف لسان العرب الفساد بأنه نقيض الصلاح. ويقال يفسد فساداً، وفى الصحاح فإن المفسدة ضد المصلحة. وفى قاموس اكسفود يعرف الفساد بأنه «فساد العقل أو فساد الحقيقة أو فساد الأحوال أو الفساد الأخلاقى».

وهناك تعريفات متعددة للفساد باعتباره مرادفاً للرشوة واستغلال المنصب العام والمحسوبية وشراء أصوات الناخبين، فهناك فساد من منطلق الرشوة باعتبارها نمطاً شائعاً للفساد، لأن المرتشى لا يعنيه سوى تحقيق مصلحته الشخصية ولو على حساب المصلحة العامة، وفساد من منطلق المحسوبية، حيث يتم الاعتماد على الروابط الشخصية والعائلية بدلاً من معايير الكفاية والخبرة فى التجنيد للوظائف العامة من منطلق استغلال أو إساءة الوظيفة العامة بغرض تحقيق مصلحة ذاتية خاصة. والفساد من منطلق شراء أصوات المنتخبين، بمعنى إساءة استخدام سلاح المال فى الحصول على السلطة والنفوذ السياسيين، حيث من الممكن - باستخدام المال - التأثير فى الرأى العام بما يؤدى إلى الفوز فى الانتخابات وهزيمة المنافس الذى قد يكون هو الأصلح من الناحية الموضوعية. وقد يتم اجبار الخصم على الانسحاب وإعطاؤه التعويض المادى المناسب، كما قد يصل الأمر لدرجة شراء أصوات المنتخبين. ويسود فى هذه العملية التعامل التجارى، حيث يكون هناك وسطاء وسماسرة انتخابات ومضاربون يتعاملون فى أصوات المنتخبين ومستعدين لإعطاء أصواتهم لمن يدفع الثمن الأعلى، الأمر الذى يفقد الانتخابات جدواها ويجعل دورها رمزياً أكثر منه دوراً مؤثراً وفعالاً.

وكل هذه التعريفات ركزت على بعض صور الفساد مثل الرشوة والمحسوبية.. إلخ، واعتبرتها مرادفاً للفساد، ومن ثم اختزلت المعنى الحقيقى للفساد الذى هو فى الأساس مجموعة من الأفعال الضارة بالمجتمع، التى تتم بغطاء قانونى أو انتهاك للقانون، بهدف تحقيق مصالح خاصة على حساب المصالح العامة، والموقف الذى يتسم بالفساد قد لا



المؤلفة: د.حنان سالم
الناشر: دار مصر المحروسة

ينطوى على صورة واحدة من صور الفساد، وإنما قد يتضمن عدة صور والدليل على ذلك أن كثيرين من المتورطين فى الفساد عندما يكتشف أمرهم نجد أنهم قد مارسوا عدة أعمال غير مشروعة فى آن واحد من تزوير واستغلال نفوذ ورشوة الأمر الذى يجعل للفساد عدة صور وليست صورة واحدة.

إذا كانت الرشوة والمحسوبية تنتشر فى الدول النامية لدرجة أصبحت معها تمثل أسلوب حياة، فهذه حقيقة لا يمكن انكارها، ولكن انتشار هذه الصورة من صور الفساد وغيرها لا يعنى قبول كل عناصر المجتمع لها سواء كانت العناصر المقهورة والمستغلة أو العناصر الوطنية، التى تأمل فى نظام حكم نزيه لأنها فى ظل حكومات الفساد لم تجن شيئاً يعود عليها بالنفع والمصلحة بقدر ما عانت الجوع والحرمان، وتدنى مستوى المعيشة على كل المستويات: الصحية والتعليمية والترفيهية.. إلخ. ومن ثم فأن

تفشى صور الفساد يعد من أهم العوامل التى تؤدى إلى عدم الاستقرار السياسى، حيث تنتفض الجماعات الثورية والعسكرية من وقت لآخر لقلب نظام الحكم واستبداله بآخر جديد.

فمعظم الأفراد فى الدول النامية الذين يعتلون مناصب مهمة قد تصل لدرجة وزير، دائماً ما يهتمون بالبحث عن وظائف مختلفة للأقارب والأصدقاء لهم، ومن ثم تبادل المنافع والمصالح دون مشقة.

وفى مصر شهدت السنوات الأخيرة فى عهد الرئيس «أنور السادات» تزايد حدة الفساد واستغلال أقاربه وزوجته وأقاربها لنفوذه فى ممارسة أنشطة غير مشروعة حققت لهم ثروات كبيرة، وعلى سبيل المثال كشفت تحقيقات جهاز المدعى العام الاشتراكى مع شقيقه عصمت السادات عن تحويل الأخير من مجرد موظف صغير إلى مليونير يملك أكثر من (٢٥٠مليون دولار) حصل عليها من خلال احتكار توزيع بعض السلع في السوق السوداء وفرض الاتاوات على التجار والاستيلاء على أراضى الدولة وتهريب السلع والاتجار فى المخدرات، ورغم علم الرئيس المصرى السابق بتصرفات شقيقه إلا أنه لم يسمح باتخاذ إجراءات صارمة ضده واكتفى بمنعه من السفر إلى الخارج ومن دخول ميناء الإسكندرية، وهى إجراءات شكلية، لم تقيد حرية حركته فى مباشرة أنشطته غير المشروعة، بالإضافة إلى ذلك لجأت جيهان زوجة الرئيس السادات إلى استغلال نفوذه فى تكوين ثروات كبيرة تحت ستار أنشطة الجمعية الخيرية التى كانت ترأسها «جمعية الوفاء والأمل» ومن خلال التعاون مع بعض الرأسماليين الكبار المرتبطين بها وبزوجها عائلياً» ومصلحياً (عثمان أحمد عثمان - وسيد مرعى» فضلاً عن تسهيلاتها وحمايتها لعمليات الوساطة والسمسرة التى كان يقوم بها شقيقها «صفوت رءوف».

وفى إيران كانت مؤسسة بهلوى رغم الواجهة الخيرية التى كانت تستتر خلفها مجرد أداة لتنظيم الثروات الضخمة للشاه وأسرته وتنميتها من خلال الأنشطة المتنوعة بما فيها الصناعة والاستيراد والتصدير والسياحة والتأمين والنشاط المصرفي وكان الشاه يقوم بتغطية أى عجز مالى تعانيه هذه المؤسسة على حساب الميزانية العامة للدولة، حتى أنه في عام ١٩٧٦، وحده تحملت هذه الميزانية أكثر من مليون دولار لتغطية عجز مالى لحق بشركة «جامستان للسكر» التابعة للمؤسسة، وفى العام نفسه قامت شركة البترول الوطنية الإيرانية بتحويل (٦ر٤مليون دولار) لصالح المؤسسة، وفى قضية شهيرة أمام محكمة «أولد بيلى» فى لندن عام ١٩٧٧، بخصوص الرشاوى والعمولات فى مبيعات الأسلحة البريطانية لإيران، تبين بوضوح أن الشاه كان يسمح لمؤسسة بهلوى ويشجعها على الحصول على ما تعرضه عليها الشركات البريطانية المنتجة للسلاح من رشاوى وعمولات وإلا وجدت الأخيرة طريقها إلى جيوب الوزراء الإيرانيين، ولعل ذلك يفسر لنا ضخامة ثروة الشاه وأسرته حتى أن إحدى الدراسات قدرت أموال مؤسسة بهلوى قبيل سقوط الشاه بحوالى (٣ر٢مليار دولار).

فالنظام الاجتماعى بأكمله هو المسئول عن ثقافة الفساد وجعلها ثقافة مقبولة، فهو الذى يتساهل ويتهاون مع حالات الفساد، خاصة الفساد الكبير، الأمر الذى تراجعت أمامه القيم الايجابية، وقيم العمل والشرف والأمانة، لتحل محلها على سبيل المثال قيم نواب القروض، وقيم المتهمين فى تقسيم أراضى الدولة على المعارف والمحاسيب.

إن ثقافة الفساد هى التى جعلتنا لا نسمع عن محاسبة مسئول أثناء توليه منصبه، لأنه لا توجد رقابة وإذا كانت هناك رقابة فلا توجد مساءلة، وإذا وجدت مساءلة لا يوجد عقاب، فكل المنحرفين فى مصر من الوزراء والمحافظين الذي اتهموا بقضايا فساد تناولتها الصحف المصرية هم خارج أسوار السجن.

وقد يعترض البعض ويقول كيف يكون النظام متهاوناً مع الفساد، وهو فى مصر الذى قدم فى السبعينات توفيق عبد الحى الهارب، وأخيراً المستشار ماهر الجندى على سبيل المثال. ولكن هذا ليس دليلاً على مكافحة الفساد وإنما هى محاولة لذر الرماد فى العيون لأن القاعدة المعمول بها فى حكومات الدول النامية بعامة أن هذه الحكومات لا تخطىء وأن المسئول أكبر من القانون وفوق المحاسبة.

لم نسمع فى قضايا الفساد الكبرى التى أضرت بالاقتصاد الوطنى نتيجة إهدار المال العام عن إتهام أشخاص عاديين، بل نسمع عن كبار المسئولين من الوزراء، ونوابهم والمحافظين والقيادات فى الشرطة ورؤساء مجالس الشركات والبنوك.

وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أن جرائم الفساد قد اختلفت فى الشكل والمضمون فى الآونة الأخيرة عما كانت عليه فى الماضى، وبصفة خاصة ما يتعلق بنوعية الأفراد القائمين بهذه الجرائم وأساليب التحايل المستخدمة لإحكام هذه الجرائم.

فنحن اليوم كثيراً ما نجد أنفسنا أمام بعض المسئولين وهم يتفوهون بعبارات حماسية، مثل حماية الحقوق، والمحافظة على القانون ومواجهة الخروج منه بوسائل الحسم والانضباط لأنه لا سيادة داخل المجتمع إلا للقانون، ولا التزام إلا بمبادىء الحرية والديمقراطية والمساواة التى يجب دعمها والحفاظ عليها.

هذا ويعلن دائماً الكثير من المسئولين فى أماكن مختلفة داخل الحكومة أنهم لا يتهاونون فى مواجهة الفساد، ومطاردته فى أى مكان أينما وجد ولكن للأسف الشديد أصبحت مثل هذه التصريحات بلا فائدة ولا معنى لأن الفساد لم يتقلص بعد، وإنما هو في تزايد مستمر مما كان عليه فى الماضى والأخطر من ذلك أن الفساد تعددت وتنوعت أشكاله فلم يعد يتخذ شكلاً واحداً كى يسهل ضبطه، والتعرف عليه وعلى من يقومون به، إذ أن من بين من يروجون لعبارات حتمية تزييف الوعى، وخلق الأوهام للبسطاء والغالبية العظمى من أفراد المجتمع المصرى، هم أنفسهم أهل الفساد الذين ينبغى أن يتم القضاء عليهم.

وتقترح د.حنان فى نهاية كتابها إلى أن المحاولة للتخلص من مشكلة الفساد لا يمكن أن نلقى بأعبائها على شخص معين أو جهة معينة، بل يجب أن يحدث نوع من التغيير الايجابى بشرط أن يشمل هذا التغيير كلا من الحاكم والمحكوم (المواطنة).

المكتبة

الإسلام والديمقراطية

سلمى سرحان

فى هذا الكتاب
أصوات عديدة متباينة يحمل كل منها فكره الخاص وليس المطلوب بطبيعة الحال إحداث هذا التجانس الفكرى الذي لا يقدر عليه سوى السحرة لتتوحد الأصوات المتباينة بصوت واحد (الديمقراطية هى الحل) أو (الإسلام هو الحل).

ومن كان هدفه إلغاء التباينات بين الأصوات المتعددة فليس أمامه لتحقيق هذا الهدف إلا أن يدرب أذنه ألاّ تسمع إلا صوته وأن يدرب عينه ألاّ ترى إلا صورته.

فليس الهدف من الحوار بين التيارات الإسلامية السياسية والتيارات السياسية الأخرى حين يجتمعون لمناقشة العلاقة بين الإسلام والديمقراطية أن يخرج ممثلو أى من هذا التيارات معلنين انتصارهم على الخصم وإفحامهم إياه في مناظرة كلامية لا طائل من ورائها وإنما الهدف والذى أظن أن بعضه قد تحقق بالفعل هو المصارحة وفتح موضوعات كان يستحيل منذ بضع سنوات الاقتراب منها.

سعى الإسلاميون على تبياناتهم إلى تأكيد أنهم ديمقراطيون وأن ما يشهده العالم الإسلامى من غياب الديمقراطية ليس راجعاً لأسباب دينية وفى الوقت نفسه كشفت تيارات سياسية أخرى عن عدم ثقتها في التيارات الإسلامية وقد نجح الحوار فى الاعتراف المتبادل من خلال طرح هذا التساؤل ما جدوى أن تكون المعارضة سواء إسلامية أو غير إسلامية ديمقراطية وهى تتعامل مع أنظمة حكم غير ديمقراطية بل عسكرية؟ ويزداد هذا السؤال تعقيداً حيث تستدعى التيارات السياسية الإسلامية وغير الإسلامية خبرتها التاريخية الكاشفة عن تواطؤ الغرب «الديمقراطى» مع أنظمة استبدادية لتأمين مصالحه.

وهل يكفى أن تعترف الولايات المتحدة الأمريكية نتيجة لأحداث ١١سبتمبر بفشل نظريتها القديمة القائلة بالاحتماء بالأنظمة المستبدة فى دول العالم الثالث لتأمين مصالحها لتعود الثقة للتيارات السياسية الإسلامية وغير الإسلامية في فاعلية الديمقراطية كأداة للتغيير السلمي الداخلى، أم أن فتيل النظرية هو الخيار البديل الذى ستتاح الفرصة لتجربته لإثبات نجاحه من عدمه فى تأمين مصالح الولايات المتحدة بل أن الخيار الأكثر اتساقاً مع الأحادية القطبية هو أن تتولى الولايات المتحدة حماية مصالحها عند التدخل العسكرى ومن ثم يمكن القول إن تلبس مفهوم الديمقراطية بالغموض خاصة عند الكشف عن علاقته بالإسلام وهو ما ساعد على تضارب المشاعر بين التيارات المختلفة بين حرص أصيل على دمقرطة بلادهم وارتياب فى مفهوم «الديمقراطية» ليس باعتباره وليد الغرب فحسب وإنما باعتباره توصية أمريكية وخوف من مصير توتر العلاقة مع القطب الأوحد ويأس في أحيان كثيرة من قدرتهم على التغير السلمى لأنظمة حكم مستبدة شبه أزلية ترفع شعار الديمقراطية وتنادى به ليل نهار.

الإسلام والديمقراطية الحوار الصعب

هل هناك أرضية مشتركة بين الإسلام والديمقراطية؟ وهو السؤال الذى أثارته كلمة عبد الوهاب الكبسى مندوب مركز الإسلام والديمقراطية بواشنطن مؤكداً ضرورة إيجاد الأرضية المشتركة كما تساءل بهى الدين حسن مدير مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان عن التراث المر بين تيار الإسلام السياسى وتيار العقلانيين والديمقراطيين وتتبلور محاور ورشة الإسلام والديمقراطية والتي عقدها مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان بالتعاون مع مركز «الإسلام والديمقراطية» فى واشنطن ورشة عمل فكرية والتى يتناولها الكتاب

وقد طرح حلمى سالم فى مقدمة الكتاب رؤيته الخاصة كمواطن مهتم بالشأن العام.

وأشار إلى أن هناك مهمة أساسية تسبق الصلح بين «الإسلام والإسلام» ذلك أنه ليس هناك إسلام واحد يتفق عليه الجميع - فهناك المذاهب الأربعة الكبرى التى تختلف فيما بينها الأحكام والشرائع - وقد وصل تعداد الفرق الإسلامية إلى ثلاثة وسبعين فرقة ويرجع هذا التعدد إلي ثلاثة أسباب رئيسية:

الأول أن النص المقدس (القرآن) نص عمومى إطلاقى شمولى كلى لذا فهو يتسع لشتى التأويلات وهى تأويلات تتعدد حسب روح المفسر هذا ما قصده على بن أبى طالب حينما قال عن القرآن «إنه حمال أوجه» وحينما دعا أنصاره إبان الفتنة الكبرى ألا يحاججوا الخصوم بالقرآن لأنه ليس سوى سطور مسطورة «إنما ينطق به الرجال».

الثانى أن القرآن نفسه متعدد ومتشعب فهو حافل بالأنسانيد التي تعطى لكل تيار شرعية.

الثالث أن هناك فارقاً جوهرياً بين «الدين» و«الفكر الدينى» أى بين النص المقدس الذى يسمى النص الأول وبين تأويل النص المقدس وتفسيره الذي يسمى النص الثاني وتنشأ المعضلة حينما يحل أهل الإسلام السياسي النص الثانى محل النص الأول فيصبح الفكر الدينى هو «الدين» ويغدو نقد الفكر الدينى محرماً ومكفراً بوصفه نقداً للدين ومن هنا ينشأ التناحر بين الإسلامات المتنازعة المختلفة أو بين الإسلام وغيره من أديان أو نظريات أو تيارات أو مدارس فكرية.

وهل سيفلح المسلمون فى عقد صلح بين الإسلام والديمقراطية.

إن كل لحظة مضيئة مزدهرة فى التاريخ الإسلامى راجعة إلى «سعة الحضارة» فيما لكل لحظة مظلمة منحدرة فى هذا التاريخ راجعة إلى

«تضييق الدين» فثمة ضرورة لفك الارتباط التعسفي الذى يقيمه الإسلاميون السياسيون بآلية فكرية خادعة بين الحضارة الإسلامية وبين «الدين الإسلامى» لأنهما مختلفان.

وفى الحديث عن «حقوق المرأة بين الثقافة الدينية السائدة ومتطلبات الدولة الحديثة فقد دافع بعض أصحاب الإسلام السياسى عن موقف الإسلام من المرأة موضحين أن القهر الواقع على المرأة إنما هو قهر «الدولة» لا قهر «الدين» ولكن أصحاب هذا الرأى يتناسون فى ذلك حقيقيين بارزتين الأولى: أن الدولة أينما تستند فى قهرها للمرأة على الشرعية الدينية.

الثانية أن المتحدثين عن انقهار المرأة سواء من قبل الثقافة الدينية السائدة أو من قبل النظام السياسي يتغافلون عن نوع دفين من التميز ضد المرأة هو التميز اللغوى فاللغة العربية ذكورية وهو ما يعنى أن الثقافة العربية ثقافة ذكورية فاللغة تجسيد لفكر الجماعة ووعيها فإن مؤدى ذلك أن الوعى العربى هو فى عمقه العميق وعى ذكورى.

كما يتجاهل المنافحون عن دخول الفن «بيت الطباعة» الدينى جملة من الحقائق.

أ - إن النص الدينى نفسه فى الجانب المضىء منه يدعو إلى حرية الإبداع البشرى.

ب - كثير من الفقهاء والمفكرين الإسلاميين كانوا يعزلون الفن عن الأخلاق الحميدة.

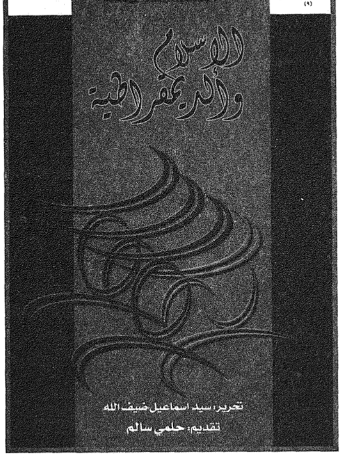
ج - أن ديوان الشعر العربى التقليدى حافل بالقصائد التى تخرج عن الحياء وتكسر المحرم الجنسي والدينى والسياسى. إننا لا نقيم الماضى مقياساً للحاضر فما يستنكره أهل الإسلام السياسى علي الأدباء المعاصرين كان مزدهراً إبان مراحل ازدهار الثقافة العربية القديمة وعلى أن أحداً من أولئك الأدباء «الخارجين» لم يكفر ولم يشطب من ملة المسلمين.

من ناحية ثانية وعلى أن التحالف المستمر بين السلطتين السياسية والدينية قد عمل على إخفاء تلك الجوانب الخارجة فى نصوص الأقدمين عن الطبع والنشر حتى لا يبقى من نصوصهم إلا الوعظ والإرشاد والأخلاق الحميدة عبر عملية تزوير طويلة.

د- أن مصادرة النص المنحرف عن جادة الصواب لا يقتله بل يحييه أما المصادرة والتكفير فهى وصاية تفترض أن الشعب لم يبلغ سن الرشد وتفترض أن المصادرين هم اليد العليا والقيمون.

هـ- أن هناك علاقة عكسية بين ازدهار المجتمع وبين محاكمة الفن بالمنظور الدينى.

و - إن ربط «اللغة العربية» بالدين عمل محفوف بالخطأ والخطر فربما كان ذلك الربط ضرورياً فى بداية الدعوة الدينية حيث كانت الشواهد الشعرية هى المفيد لغوامض النص القرآنى ومن ثم كانت هناك ضرورة منح اللغة مسحة من القداسة للحفاظ علي لغة القرآن ولكن التطور له سنة أخرى فالدعوة الدينية ثبتت وانتشرت ولم تعد هناك ضرورة لاعتبار اللغة «توقيفاً» إلهياً بل ظاهرة بشرية اجتماعية تتطور بتطور البشر . لذا لزم الفصل بين «لغة الله المقدسة» وبين لغة الناس



تأليف: د. مسعد سيد عويس
دار النشر: مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع

الأرضية».

ويبدو أن هناك تناقضاً فلسفياً جذرياً بين الإسلام وبين الديمقراطية ذلك أن الأول (الدين) هو تعليمات إلهية بينما الثانى هى تعليمات بشرية الأول أبدى ثابت لأنه من صنع الله والثانية نسبية متحولة لأنها من صنع المعاش البشرى إلا إذا تم توافق الفرقاء على أن ما يخص علاقة العبد بالرب يحدده الرب وأن ما يخص علاقة العبد بالعبد يحدده الآدميون.

أما عن مسألة «الأقليات» فهى منطقة شائكة وعلى الرغم من أن بعض أقطاب الأقباط قد استنكروا اعتبارهم أقلية يحق لهم ما يحق لسائر المصريين ويجب عليهم ما يجب على سائر المصريين

وفى كلمة بهى الدين حسن مدير مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان تثير تلك الورشة أسئلة كثيرة قديمة ومتجددة فهى قديمة قدم الصدمة المعرفية للعرب والمسلمين مع الغرب فى العصر الحديث والتعرف على كيفية إدارة شئونه اليومية وبينها شئون الحكم وهنا كان اللقاء مع

الديمقراطية كفكرة وآلية للحكم ونزوع المسلمين فى المقابل للموقف الاعتذارى الممتد حتى الآن بأشكال وصيغ مختلفة للبرهنة على أن الغرب لم يأت بجديد وأن الديمقراطية هى مرادف الشورى فمحمد رشيد رضا الأب الروحى لجماعات الإسلام السياسى فى العصر الحديث حين يقول «لا تقل أيها المسلم إن هذا الحكم المقيد بالشورى أصل من أصول الدين ونحن قد استفدناه من الكتاب المبين ومن سيرة الخلفاء الراشدين لا من معاشرة الأوروبيين والوقوف علي حال الغربيين فانه لولا الاعتبار بحال هؤلاء الناس لما فكرت أنت وأمثالك «أن هذا من الإسلام».

فالسؤال يتجدد الآن كصدى لأحداث ١١سبتمبر خاصة فى ضوء الدعم غير المباشر الذى قدمته هذه الهجمات لمقولة صراع الحضارات وبشكل خاص إحدى ركائزها القائلة بأن المسلمين غير مؤهلين للحكم الديمقراطى.

كما أن عنوان الورشة سؤال قديم ومتجدد ولكن هذه المرة منهجي وهو عما إذا كان كل من قضية التطور الديمقراطى وقضية الأديان (إسلام أو مسيحية) تستفيدان أم تخسران من الربط بينهما بمحاولة البرهنة إما بأنه لا تعارض بين الأديان والديمقراطية أو بأن الأديان. تحض على الديمقراطية مثلما تحض على مكارم الأخلاق وحسن الالتزام بأداء الشعائر الدينية ويستدعى عنوان الورشة سؤالاً ثالثاً عن طبيعة العقبات التى تضع العالم العربى فى ذيل قائمة مناطق العالم فيما يتعلق بالتمتع بالحرية وفقاً للتقارير الدولية المتعددة وآخرها التقرير الأخير عن التنمية الإنسانية وموقع الثقافة الدينيةالسائدة وطبيعة التكوين الثقافى والأخلاقى للنخب العربية والاستقطاب الساخن بين العرب والغرب حول قضية حقوق الشعب الفلسطينى وتأثيرات إهدار كبريات الدول الديمقراطية لمبادىء حقوق الإنسان بعد ١١سبتمبر على تدنى القيمة الأدبية والأخلاقية لهذه المبادىء فى نظر الشعوب العربية والتأثير السلبى على قوة الدفع نحو تحول ديمقراطى.

كما تساءل عبد الوهاب الكبسى المدير التنفيذى لمركز دراسة الإسلام والديمقراطية. عن عدم اتباع الدول الإسلامية نظاماً ديمقراطياً، وهل ثمة تناقض بين مبادىء الإسلام والديمقراطية؟ قال إنه تنحصر دعوى عدم توافق الإسلام والديمقراطية فى فريقين مختلفين كلياً فقد حاول بعض المفكرين الغربيين من ناحية إظهار الإسلام على أنه معاد الديمقراطية وأنه استبدادى من حيث المبدأ ويبدو أن هؤلاء يسعون من خلال تشويه حقيقة الإسلام إلى إثبات أن قيم الإسلام أدني من قيم الليبرالية الغربية وأنها تشكل عقبة فى سبيل التطور العالمى الحضارى.

ومن ناحية نجد كثيراً من الناطشين المسلمين يعتمدون معانى فجة لمفهومى «العلمانية» و«الحاكمية» لرفض الديمقراطية باعتبارها نموذجا للحاكمية البشرية التي تتعارض مع الإسلام الذى يدعو إلى حاكمية الله ونتفق جميعاً أن مبدأ الشورى مبدأ معيارى أساسى فى الإسلام لا بل إننى أؤمن أن الشورى ركن من أركان الإسلام مثل الصلاة والزكاة «والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون»

وقد أوضح الله أن الشورى لكافة الأمة وليس للخاصة عندما وجه سبحانه وتعالى الأمر لرسوله الكريم وقائد المسلمين «فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين» إذن الإسلام واضح بالنسبة للشورى.

قضية الإسلام والديمقراطية نقاط الائتلاف والاختلاف

وقد تناول جمال البنا موضوع الإسلام والديمقراطية فى عدة محاور أولاً عن الديمقراطية وخصائصها فبدأ منذ ميلاد الديمقراطية فى أثينا إذا ذكرت الديمقراطية فى الآداب الغربية ذكرت للتو أثينا التى أبدعت الكلمة وأوجدت التجربة الديمقراطية الأولى.

والميلاد الثانى للديمقراطية «البورو» طويت صفحة الديمقراطية الأثينية وتوالت القرون وأطبقت العهود الوسطى على أوروبا التى كان المجتمع فيها طبقياً فهناك فى القمة الملك وتحته مباشرة اللوردات والنبلاء وفى القاع تجد الفلاحين والحرفيين وكان هذا المجتمع يترابط برباط الولاء الطبقى ويستهدف الأمن والسلام

ثانياً: الإسلام والديمقراطية

فالإسلام وكل الأديان تنشأ وتتمحور حول الإيمان بالله ولما كانت الأديان تقوم على الإيمان وما دام الإيمان مما لا يمكن فرضه قسراً فليس من المبالغة القول إن حرية الاعتقاد وهي جزء من حرية الفكر من الأسس التى يقوم عليها المجتمع الإيمانى.

وفى مقارنة بين ديمقراطية السوق فى أثينا وديمقراطية الجامع في المدينة فنجد نمطين لنموذجى الديمقراطية في أثينا وفى الإسلام فلننظر الآن فى ديمقراطية الجامع التى طبقت طوال عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ومدة خلافة أبي بكر وعمر.

في الجامع كان يمكن لجميع أهل المدينة رجالاً ونساء أحراراً وعبيداً الدخول والمشاركة في كل أمر يعرض تلبية للدعوة المفتوحة «الصلاة جامعة» وفى هذا الجامع كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخطر المسلمين بالقرارات ويتناقش معهم وكان المسلمون يسألون الرسول صلى الله عليه وسلم عن الحلول وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يخفض جناحه للصحابة سواء كانوا من المهاجرين أو الأنصار تطبيقاً للآية «واخفض جناحك للمؤمنين» «واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين» ويتشاور معهم تطبيقاً للآية «فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر» «وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون» وفى هذا الجامع وقفت امرأة لتعترض على أمر أصدره الخليفة عمر بن الخطاب خاص بتحديد مهور النساء واحتجت عليه الآية الكريمة «وآتيتم إحداهن قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئاً» وهذا المثال هو خير ما يوضح حكم القانون الذى تعلنه امرأة من عرض الطريق وينزل عليه الحاكم الأعلى فإذا قارنا البساطة واليسر والسهولة والانفتاح الذى اتسمت به ديمقراطية الجامع بالتعقيد الإدارى الذى يعرقل المساهمة أمام الأحاد فضلاً عن الشروط واستعباد النساء والرقيق.

اتضح لنا أن ديمقراطية الجامع تفوق ديمقراطية السوق.

المكتبة:

تركيا
أوراق حضارية معاصرة
نيللى كمال الأمير

تركيا... هذا الجار غير العربى الذى وصل عدد السكان به إلى حوالى ٦٨ مليون نسمة سنة ٢٠٠٣، ويصل نسبة المسلمين به إلى حوالى ٩٧ فى المائة من إجمالى عدد السكان، تنعكس مشكلاته وعلاقاته على دول جواره سواء العربية (سوريا والعراق) أو غير العربية (جورجيا، وإيران، وأرمينيا، وبلغاريا، واليونان)، خاصة وأن بعض المشكلات المتأصلة داخل المجتمع التركى هى مشكلات تجد لها استكمالاً داخل بعض الدول العربية وأهمها مشكلة الأكراد التى تتوزع على ثلاث دول وهى تركيا والعراق وسوريا.

وهذا الكتاب على الرغم من كونه صادراً عن جهة أكاديمية مصرية، إلا أنه فى الواقع قائم على عرض لآراء بعض الخبراء الأتراك من خلال استعراضه لبعض القضايا التركية بقراءته للصحف التركية. ومن ثم، يتيح هذا الكتاب للقارئ التعرف على مدى التباين أو الاتفاق بين الرؤى المصرية والتركية للقضايا التركية الخارجية والتى تتصل بشكل مباشر بالقضايا والأزمات العربية.

وتنبع أهمية هذا الكتاب من أهمية الموضوعات التى هدف إلى تغطيتها وتناولها بالدراسة وهذه الموضوعات تنقسم إلى سبعة محاور أساسية وهى كالتالى: العلاقات التركية الامريكية بعد الحرب الأمريكية على العراق، الحوادث الإرهابية التى ألمت بالعاصمة الثقافية إسطانبول، العلاقات التركية الإسرائيلية، تركيا والأزمة الاقتصادية، تركيا والبحث عن دور نشط للمهاجرين الأتراك فى دول الاتحاد الأوربى، تركيا والعلمانية، وأخيراً، تركيا والقضية القبرصية.

العلاقات التركية الامريكية بعد الحرب الأمريكية على العراق

لم تنجح الولايات المتحدة فى إقناع أعضاء مجلس الأمن والرأى العام التركى بالأهداف الحقيقية للحرب على العراق، ومن ناحية أخرى، فقدت تركيا ميزة كونها الصديق الذى يتمتع بالموقع الاستراتيجى لدى الولايات المتحدة الأمريكية، لذا يتوجب عليها أن تعيد تنظيم علاقاتها من جديد، فالأهمية الاستراتيجية التى تتمتع بها تركيا كما تراها الولايات المتحدة لم تتغير بل زادت وإن كان ذلك لا يعنى أن تكون استراتيجية بالنسبة لتركيا طوال الوقت.

ويرى الكتاب، أن تركيا فقدت بعد الحرب مكانها على منضدة تحديد مستقبل الشرق الأوسط، ومما لا شك فيه أيضاً أن أمريكا ستحتاج بعد إعادة تشكيل المنطقة من جديد، إلى أن يكون لها شركاء وحلفاء مثل تركيا وإسرائيل، إلا أن الولايات المتحدة ستنظر إلى تركيا بعين الحليف الاستراتيجى على المستوى الذى يمكن أن تستفيد فيه من تركيا.

العلاقات التركية الإسرائيلية

تنطلق العلاقات الإسرائيلية مع تركيا من كون الأخيرة تلعب دوراً مهماً ومحورياً فى استقرار المنطقة التى تدخل ضمن نطاق الاتحاد الأوربى، لذلك ترى إسرائيل ضرورة أن تحصل تركيا على "البطاقة الأوربية" بأن تصبح عضواً فى الاتحاد الأوربى، كذلك ترى أهمية أن تحصل تركيا على ثقة العرب لما سيؤدى إلى خدمة إسرائيل من خلال تقليل الكراهية الموجودة داخل العرب تجاه إسرائيل. ومن ثم، تحتل تركيا مكانة متميزة فى السياسة الخارجية لإسرائيل، حتى أن شيمون بيريز قائد حزب العمل ورئيس الوزراء الأسبق، تحدث إلى أحد سفراء إسرائيل والذى تسلم عمله فى العاصمة التركية أنقرة واصفاً عمله هناك بالكنز: "نحن نسلمك أكثر كنوزنا قيمة".

تركيا والأزمة الاقتصادية

إن الكيان الاقتصادى التركى تشوبه العديد من الأمراض، ويؤكد الكتاب على ضرورة الالتفات إلى الأزمات الماضية التى تعرض لها الاقتصاد التركى والاستفادة من السياسات العلاجية التى وصفت للاقتصاد فى الماضى للخروج من أزمته.

ومن أهم المشاكل الاقتصادية فى تركيا ارتفاع أسعار السلع وأهمها سعر البترول وموارد الطاقة بشكل عام، فى الوقت الذى لا تزال فيه الأجور عند مستواها العادى. بالإضافة إلى الانخفاض الشديد للعملة التركية، الليرة، فى مقابل العملات الأجنبية وأهمها الدولار الأمريكى، حيث تصل قيمة الدولار الأمريكى الواحد إلى مليون وأربعمائة وعشرين ألف ليرة تركية. ناهيك عن مشكلة البطالة.

وفى المقابل تحاول الحكومة التركية خفض الأسعار وتشجيع التصدير، وخفض الفائدة على الودائع، وإن كانت تواجه مشكلة عدم زيادة الطلب المحلى.

تركيا والبحث عن دور نشط للمهاجرين الأتراك فى دول الاتحاد الأوربى

تستقبل الدول الأوربية أعداداً كبيرة من الأتراك، انخرطت فى العديد من الأنشطة داخل المجتمعات التى هاجرت إليها سواء اقتصادية أو ثقافية أو دينية. وإن كانت الدول الأوربية قد وصلت إلى درجة عالية من الثقافة فهى لم تصل بعد إلى درجة السمو الثقافى. ونظراً لاختلاف السياسات بين الدول الأوربية التى هاجر إليها الأتراك، فقد تغيرت درجة كثافة وعمق المشاكل التى يواجهها الأتراك الذين يعيشون فى تلك الدول أو

أولئك الذين استقروا فيها. ويمكن حصر أهم المشكلات التى يتعرض لها الأتراك فى الدول الأوربية على النحو التالى: الفتور فى الاتصال بين المؤسسات والمنظمات التى تلعب دوراً مؤثراً فى تكوين العادات والتقاليد، إلى جانب المشاركة فيما بين الأجيال فى عملية تكوين الهوية الثقافية للأتراك، حتى أن هناك مشكلات وصراعات بين هذه المؤسسات وبعضها البعض. من ناحية أخرى، ليس بإمكان الأتراك على الصعيد السياسى أن ينتفعوا من حقوق المواطنة، كما أنهم فى المجالات العامة والسياسية لا يمثلون نسبة تذكر من إجمالى عدد السكان، بالإضافة إلى مشكلة الابتعاد بسبب الهويات الثقافية المختلفة، ويحاصر الأترك كذلك مشكلة كونهم هدفاً للمجموعات العرقية.

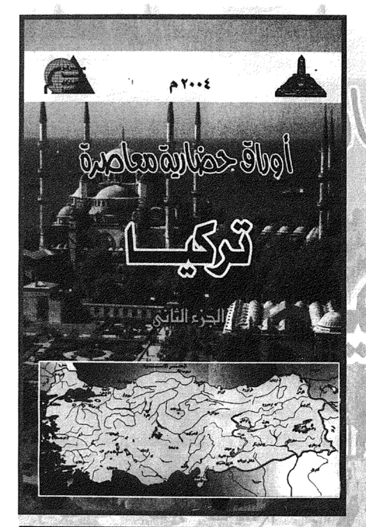
تركيا والعلمانية

فى الفترة التى بدأت فيها الدولة العثمانية فى الانحلال والتفكك، كانت أوربا تشهد سرعة مذهلة على صعيد التطورات السياسية والاجتماعية. وكانت تركيا التى بدأت تسير على طريق التحديث قد اتخذت من أوربا مثالاً يحتذى به، وعلى الأخص النموذج الفرنسى الذى ارتبطت به ارتباطاً قوياً، خاصة الثقافة الفرنسية التى أثرت فى المجتمع التركى فى تلك المرحلة. حيث استطاعت الأفكار العلمانية التى بدأت فى الظهور فى عهد الدولة العثمانية أن تتبلور وتأخذ شكلاً راديكالياً مع إعلان الجمهورية التركية. ومع تعدد الأحزاب بدأت النظرة العدائية للدين تقل حدتها، وضعفت تدريجياً المواقف العلمانية المتشددة ضد الدين.

ويمكن القول فى هذا الصدد، إن الفكر الدينى المستنير مع الفكر العلمانى المتفهم للرأى الحر، يستطيع أن يقدم بديلاً عن مشكلة عدم التفاهم التى أفرزتها المدنية الحديثة. كما أن ما يدعيه بعض علماء الاجتماع فى أوربا من أن العلمانية تستطيع أن تقضى على الفكر الدينى ودوره فى توجيه البشر، هو إدعاء غير صحيح بالمرة، إذا نظرنا إلى حركة العودة للدين. إن تركيا والاتحاد الأوربى كليهما محتاج إلى نظرة جديدة للفكر العلمانى تعتمد على حرية الفكر والعقيدة والإيمان والعبادة، وذلك فى مواجهة العلمانية المتطرفة التى تأخذ صورة ذات نظرة ضيقة ومنحازة ضد الدين.

تركيا والقضية القبرصية

إن المشكلة القبرصية تنحصر أطرافها بين تركيا، واليونان، والاتحاد الاوربى بطبيعة الحال. وترى تركيا أنه فى طريق تسوية هذه الأزمة فإنه على الشعب القبرصى أن يبدأ التفكير فى حلول وسط مناسبة تتضمن سيناريو جديد يجمع بين وجهات نظر مختلفة مما سيزيد من مساحات الاتفاق. ولابد أن تأتى البداية من خلال المفاوضات مع القبارصة اليونانيين، والتى لابد وأن يسبقها اجتماع القبارصة الأتراك والاتفاق على صيغة وورقة عمل مشتركة تجمع الاتجاهات السياسية للأحزاب الموجودة على الساحة. بالإضافة إلى ذلك فإن اتحاد الأطراف السياسية فى قبرص التركية من أجل صياغة سيناريو أو أطروحة جديدة لحل مشاكل الجزيرة، ليس من شأنه فقط أن يكون جبهة قوية تتولى الحكم والإدارة، ولكنه فى الوقت نفسه سيكون فرصة لتقديم حل نهائى يضمن السلام والأمن فى الجزيرة.



اسم الكتاب: تركيا
تأليف: مجموعة مؤلفين
دار النشر: مركز دراسات الحضارات

وختاماً، فقد استطاع هذا الكتاب أن يتناول الأوضاع التركية مستعرضاً أهم المشكلات التى يتعرض لها المجتمع التركى سواء على المستوى الشعبى والداخلى أو على المستويات الإقليمية والدولية. وإن كانت طبيعة الكتاب التى تدور حول تناوله لآراء أتراك كان يتطلب معها التحليل والمقارنة مع الرؤية المصرية للقضايا التى تناولها، بحيث يعقب كل عرض للرؤية التركية لقضية ما تعقيب مصرى على السياسة التركية فى هذا الصدد. كذلك، فإن مستقبل السياسات التركية بعد الاحتلال الأمريكى للعراق ومدى تأثير توغل الوجود الأمريكى فى المنطقة على الصراع التركى من أجل الحصول على البطاقة الأوربية من خلال حصولها على عضوية بالاتحاد الأوربى من الموضوعات المهمة التى لم يتم تناولها على صفحات الكتاب.



عمرو يوسف



الكتاب: معراج"مجموعة قصصية وتشكيلية"

الكاتب: سمر نور

لوحات : حنان محفوظ

الناشر: سلسلة إبداعات

هذه تجربة مميزة فنيا و فكريا تجمع بين الإبداع القصصي والفن التشكيلي وقد جاءت القصص ـ رغم أنها التجربة الأولى لصاحبتها ـ مضمخة بلمحات من الحزن العميق في عبارات بسيطة تحمل صوت كاتبتها الخاص ومفعمة بالوهج الانسانى إذ تسعى قصص ولوحات المجموعة لاستبطان الذات عبر اثنتى عشرة قصة تبدأ بقبل المشهد الأخير وتنتهى بمقعد في أتوبيس وبينهما قصص البرزخ و معراج ودانة و زائر المساء ووتر مشدود و أحزان فرح ومفترق طرق و الشتاء الأخير و الأرجوحة و النجم.

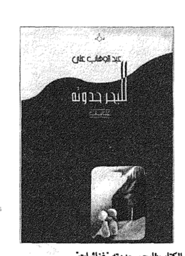


الكتاب:صحفى فى علب الليل_مغامرات صحفية_

الكاتب:جمال عقل

الناشر:دار الجمهورية للصحافة والطباعة و النشر

تستحوذ صفحات الحوادث والقضايا دائما على اهتمامات القارئ العام الذى يرى فيها غالبا الجانب المظلم من مجتمعه وهذا الكتاب يمثل تجربة فريدة تجمع ما بين إثارة صفحات الحوادث وفن المغامرات الصحفية إذ تهتم معظم فصوله بسرد مغامرات المؤلف داخل علب الليل وأوكار الفساد من كباريهات وبارات وصالات ديسكو وشقق مفروشة وأوكار مخدرات داهمها المؤلف وكشف فى مغامراته عن المستور ليقدم صورا من الحياة أسبوعيا لقراء ملحق دموع الندم طوال ثلاث سنوات وتبرز مغامرات اللعب على المكشوف و سوق المتعة وقلعة المساطيل وجرائم الدور١٣ وغرزة بلدى وانتحار الحياة وكباريه الصعاليك.



الكتاب:للبحر حدوته "غنائيات"

الكاتب:عبد الوهاب على

الناشر:كتاب المرسم للإبداع

فى المساحة مابين فنون "القول" تأتى نصوص هذا الكتاب مازجة فنون العامية المختلفة فى بوتقة واحدة تحمل بصمات كاتبها فلا يمكن أن نعتبرها أغانى فقط أو أزجالاً كما لا يمكن تصنيفها ضمن سياق قصيدة العامية المصرية المعاصرة ولهذا يعتبر هذا الديوان حالة خاصة فى الكتابة اختار لها صاحبها اسم غنائيات وتضمن عدة نصوص منها شباك و همس و الودع ونفسى و الوردة والعصفور ومطاردة ومداح والمرايا والطير الرمادى وحرية ومصر وبين طريقين والراكبون إلى البحر من أوراق سليمان الحلبى ونداء ومركب ورق لو هتحلم وكلها تنتمى لمصر الناس واللهجة والحلم والأمل والألم.

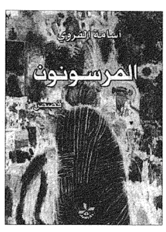


الكتاب:نصوص متمردة

الكاتب:خالد السيد وهدان و نهى الابيارى و هشام النمر و شريف ماهر و أميرة عبد الرحمن

الناشر:سلسلة أدباء ماسبيرو

هذا الكتاب يضم بين دفتيه تجربة فنية تستحق التقدير إذ يمزج بين خمسة كتب أولها مسرحية نور ونيران لخالد السيد ومجموعة قصصية بعنوان سورياليزم لنهى الابيارى ومجموعة قصصية أخرى لهشام النمر بعنوان كباية سيادته وثالثة بعنوان اعتراف لشريف ماهر وأخيرة لأميرة عبد الرحمن بعنوان زينة الحياة الدنيا وأشد ما يلفت الانتباه فى الكتب الخمسة هو توهج الحالة الإبداعية لدى شباب يواجهون أخطاء البدايات المعتادة بروح التحدى الرافض لشروط طوابير الانتظار فى المؤسسات الرسمية المعنية بالنشر للمواهب الجديدة عبر كتابة تميل للواقع وتنحاز للفن دون ادعاء بل ودون انتظار لمجد زائف



الكتاب:المرسونون "مجموعة قصصية"

الكاتب:أسامة الفروى

الناشر:دار الحوار_سوريا

تقف نصوص هذه المجموعة على ناصية الواقع والرمز التفاصيل واقعية جدا لكن فى مجموعها تجعلنا نقف على مشارف عوالم خاصة جدا يمكننا من خلالها أن نرى وان نحدد صورا عديدة للعالم الذى نعيشه وفى نفس الوقت يمكننا أن نلتفت لتلك النصوص باعتبارها سردا فنيا محرضا لنا إنسانيا والتى تفتح أعيننا على واقع صعب مخيف فى بعض جوانبه مؤلم فى الكثير منها وهو ما يتجلى فى نصوص عارية ونهاية منطقية وترقيع والأرنب وزلة لسان وعلم التوكيت والقناع وبريك دانس و الريس وصانعو المستقبل وسبحان الخالق ورقصة الموت وشارع الضباب وصحوة واغلبها يمثل متواليات قصصية تناقش القهر من خلال مستوياته المتعددة



الكتاب: خنجر فى البراءة

الكاتب:دكتورة أميمة منير جادو

الناشر:مكتبة الآداب

هذه المجموعة القصصية تصور لنا فى كل قصة مشهداً من مشاهد اغتيال البراءة يوميا فى حياتنا المعاصرة ويمكن القول إنها رؤية شاهد عيان لحكايات جراحاتنا التى هى حكايات العمر وعبر المتواليات القصصية تقدم الكاتبة القليل من الأفراح والكثير من الجراح من دفتر ذكرياتها الخاص.

المجموعة تضم ١٩ قصة منها خنجر فى البراءة وطفلتان وثلاث مهاتفات دولية ولا ترحل حبيبى، والشك والسحر والعين السحرية ونوم الظالم ورسالة لزوجى الغائب ولكل مقام مقال وذراع ومعظمها ينحاز للغة الرومانسية ويسعى لطرح مشاعر الأنثى المعاصرة فى حيرتها ما بين الواقع والبراءة المفقودة..



د. مصطفى الضبع

eldab3@hotmail.com



ما الذى تفعله الغربة فى الشاعر، وما الذى يفعله الحنين إلى الوطن المفتقد، الوطن الذى نفتقده ونحن فيه أو يفتقدنا ونحن هناك بين لحظتى الموت والحلم فى بلاد بعيدة لا تحمل من الوطن غير أشكال للحنين، قد يحمل الشاعر وطنه فى قلبه، وقد يحمله فى حقيبة يده التي يضعها هناك فى ركنه من خزانة ملابسه ولا يتذكرها إلا عند العودة، الوطن دائماً صحراء مختزلة فى حبة رمل، ومحيط يختزن صفاته فى قطرة ماء، أحياناً قد نختزل الوطن فى لمسة امرأة نحبها، أو في ضيق صامت من امرأة نتمنى زوالها، قد نختزله فى منظر جانبي ليدين متشابكتين عند غروب النيل، أو فى عامل ينزف دماءه قبل عرقه من أجل الحياة دون صفات فقط حياة، تبقى كلها علامات للوطن الذى يكون لزاما عليه أن يتضمن متناقضات ترضى جميع الأرواح/الشعراء.

هل يمثل الوطن للشاعر ملهماً، أم رمزا للاستفزاز، هل هو يعيش في الوطن أم يعيش الوطن فيه، هل حب الوطن قدر أم اختيار، وهل يضطر الشعراء فى النهاية إلى حب أوطانهم حسب قانون الشاعر سالم جبران:

كما تحب الأم طفلها المشوها

أحبها حبيبتى بلادى

هكذا يجد كل منا حبه لوطنه صورة من دمائه فى نزوعها للحياة، صورة يعبر عنها الشعر أصدق تعبير، هكذا نحن اليوم أمام شاعرين يرسمان صورة لوطن/ أوطان واحدة تجعلنا نتصرف في مقولة شوقى «كلنا فى الهم شرق «لتكون: كلنا فى الشرق هم».

١- «موسيقي الجنائز» يمزفها خالد الأنشاصى.

كان ديوانه «ولى اختيار الأرض» ١٩٩٨ تجربة الشاعر في ديوانه الأول، محاولاً إثبات شاعرية تأخذ طريقها للتحقق، تسعى جاهدة لأن ترسم لمتلقيها أفقاً من شعرية مختلفة، كانت إحدى ملامحها طول القصيدة والحرص على كتابة النص المعبر عن تدفق شعرى، وعن طول نفس لم تنهكه عوامل التعرية المؤثرة في الروح حال البعد عن الوطن لذا جاء الديوان الثاني مغايراً، مجموعة من نفثات المصدور، ولهاث الباحث عن ارتواء الروح، والمستجير عن الغربة بالغربة.

يضم «موسيقى الجنائز» سبعة وأربعين نصاً قصيراً، يتصدر كل منها عنوان قصير لا يتعدى كلمة واحدة، باستثناء ستة نصوص عنونها بأسماء أشخاص لهم وجودهم الواقعى، ويوظفهم الشاعر علامات على واقع داخل النص لا يبتعد كثيراً عن الواقع خارجه.

إن مساحة الحنين فى النصوص تزيد على مساحة النصوص القصيرة، ولكنه ليس الحنين للوطن فى صورته غير المرغوبة، وإنما يتجاوز الشاعر فكرة الوطن بمعناه المادى، ورغم أن بعض الإشارات تحيل إلى مفردات الوطن (أنشاص - مترو الأنفاق - أتيليه القاهرة - مقهى التكعيبة - زهرة البستان)، ولكنها جميعاً تحيل إلى محاولة الشاعر التخلص من صورة الوطن المنتقدة عبر تحويلها إلى صورة مثالية يريدها عليها، ومن ثم يأخذ في الاشتباك مع الوطن بداية من أنشاص مسقط رأسه:

لم أف بما وعدت

ولم أعد محملاً بشىء

ولم أحاول مرة

أن أزيل طينك القديم

إلى أن يصل إلى ما هو أوسع من مدى المكان أو الوطن بمعناه الأصغر إلى الوطن الأكبر محافظاً على نبرة الانتقاد نفسها:

لا شىء سوى القبر

يكبر فينا

منذ الميلاد إلى الموت

صلوا من أجل الخيل وقولوا:

فليرحم بارئنا جنساً عربياً

كان هنا!

إن تجربة الأنشاصى التى تتبلور فى ديوانه الجديد تأخذ طريقها لعمق نظرته التأملية فى ذاته وما يحيطها من معطيات يحولها الشاعر إلى صورة هى أقرب للفن منها إلى الحياة بكل ما تحمله من دوافع لرفض كثير من هذه المعطيات.

٢- على الحازمى يلقى على وطنه تحية الصباح

/http://www.ali-alhazmi.com

صباح الخير يا وطنى.. صباح الخير

صباح الخير حين تكون رائحة الضحية نسمة أولى قبيل الفجر

وحين يميل صوت الريح نحو الشرق

وحين يغادر الموتى ربيع القبر

صباح الخير يا وطنى.. صباح الخير

هكذا يلقى على الحازمى تحية الصباح على وطنه، تحية محملة بالأسى والموت والريح والضحايا، ولا يغرنك تكرار التحية (صباح الخير)، فهى لا

تؤدى معناها تماماً فما تطرحه القصيدة ليس خيراً بالمرة، وليس التكرار نوعا من الاستمتاع بالحوار بقدر ما هو نوع من الانتقال/اللوم/اظهار الأسى لهذا الوطن حين يفعل كل أشكال الممارسات المفضية للأسي لذا ليس مستبعداً أن يصرح ابن الوطن بما يراه معبراً تمام التعبير عن علاقته بالوطن بصرخته فى وجه الوطن:

وطن ليس لى
مفرداً في الشوارع
رائحة للبنايات
أرصفة لبكاء المسيئين
أعينهم من جحيم الحقيقة بيضاء بيضاء
وماذا أعد المسيئون للموت.. غير الحياة

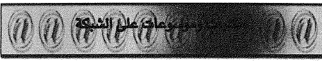
هكذا يرى على الحازمى الوطن في لحظة حاسمة تعبر عنها نصوصه عبر موقعه علي الشبكة مقدماً نفسه عبر ديوانيه: بوابة للجسد ١٩٩٣ - وخسران ٢٠٠٠ إضافة إلى نصوص المرحلة التالية للديوانين، فى ديوانيه يمكنك أن تجد كثيراً من العناصر المعتمدة التى ليس بإمكان المتلقى تجاوزها فى التأويل، من أهمها: الشرفة - والموت - والكف - والرائحة - والوطن - والجنوب.

وكلها علامات لم يكن تكرارها مجانياً فى تقديمها دلالات متعددة فى سياقها الشعرى الذى تساهم النصوص فى تشكيله مجتمعة أو متفرقة، ليقدم فى النهاية مؤشرات نجاح الشاعر في تقديم نصه، ومن ثم خدمة مشروعه الشعرى.

٣- فضاءات

- تكنولوجيا النصب أم نصب التكنولوجيا؟

تماماً كما يحدث وأنت تسير فى شوارع وسط القاهرة فيقف أمامك مبعوث الحظ السعيد شاب مقتبل العمر يستوقفك ليطلق فى وجهك صرخة الحظ: سعادتك كسبت معانا رحلة إلى.. ولأنه يخرجك من حالة تفكير مجهد فى أمور أكبر منك، تجد نفسك فى حاجة لشجاعة مقاومة إغراء توشك أن تقع فى براثنه. قد تنجح فى التخلص منه بسهولة بأن تترك له شوارع وسط القاهرة الرئيسية، ولكن (وآه مما بعد لكن) ماذا لو قفز هذا الشىء فى وجهك عبر التليفون وأنت تجلس فى أمان الله ولم ترتكب حماقة العبور في شوارع وسط البلد، يأتيك صوت ناعم هادىء أن شركة «نجم الشبكات» تمنحك جائزة لاستخدامك رقم الشركة للدخول على شبكة الإنترنت ويفرض عليك الذوق أن تشكر الصوت الهادىء قبل أن تدرك أنه كان عليك أن تستعيذ من الشيطان الرجيم خاصة عندما يتكرر ذلك ثلاث مرات (فى كل مرة تكون فى عمل أهم من الآخر)، وفى كل مرة تكتفى الشركة بالاتصال وبعدها تتركك الشركة الميمونة قنطرة فى قرية مهجورة و(كانك يا متأنتر لا انتر للانترنت ولا يحزنون) ولا عزاء للتكنولوجيا.



١- مكتبة مبارك العامة:

http://www.mpl.org.eg

٢- الجامعة الأمريكية بالقاهرة:

http://lib.aucegypt.edu

٣- مكتبة الإسكندرية:

http://www.bibalex.org

٤- مركز الإسكندرية للوسائط الثقافية والمكتبات:

http://www.acml.egypt.com

٥- الموسوعة البريطانية:

http://www.britannica.com

٦- دليل المكتبات المصرية:

http://www.libdirectory.idse.gov.eg/main.html

٧- مكتبة القاهرة الكبرى:

http://www.library.idse.gov.eg/search/arabic/libdetails a.asp.?id=4

٨- المكتبة (دليل للكتب والمكتبات):

http://www.almaktba.com

٩- دليل المكتبات الفلسطينية:

http://library.sis.gov.ps/dirlib.asp

١٠- دار العلم للملايين:

http://www.malayin.com/indexl.html

١١- مكتبة أمازون:

http://www.amazon.com

١٢- موسوعة كولومبيا

http://www.bartleby.com/65



د. عزة بدر

السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر فى المجلة مع رجاء تفهمكم.
تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر فى أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)
المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة فى أى مكان آخر.
المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر
المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض فى استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

الأستاذ الدكتور/فتحى عبد الفتاح
تحية طيبة وبعد

الأدب والواقع يتفاعلان فيخلد الواقع ويبزغ نجم الواقع فقصة اللقطة الومضة هى بذاتها القصة هى بذاتها القصة الواقعية، لأن اللقطة من أحداث الحياة وهى تحتوى التباين والتآلف وتعكس حيرة إنسانية ذات أثر فاعل فى الحدث فاللقطة تترجم جانباً كبيراً من فلسفة الإنسان وحياته القصيرة التى هى مجرد صفحة فى ملحمة الكون وبذلك تمس قصة قصيرة منزوية فى رواية الإنسان الأزلية وحياة الإنسان لقطة لا تتعدى غرز سن مدية فى القلب أو قذف طلق نارى فى المخ أو شربة سم مركز أو التطوح من قمة ناطحة سحاب أو الموت غيظاً، كمداً، انتحارا، انهزاما، وقهراً».

عصام الدين محمد أحمد
«الفيوم»

ردود سريعة

ردود قصيرة

الأديب موسى نجيب موسي - المنيا

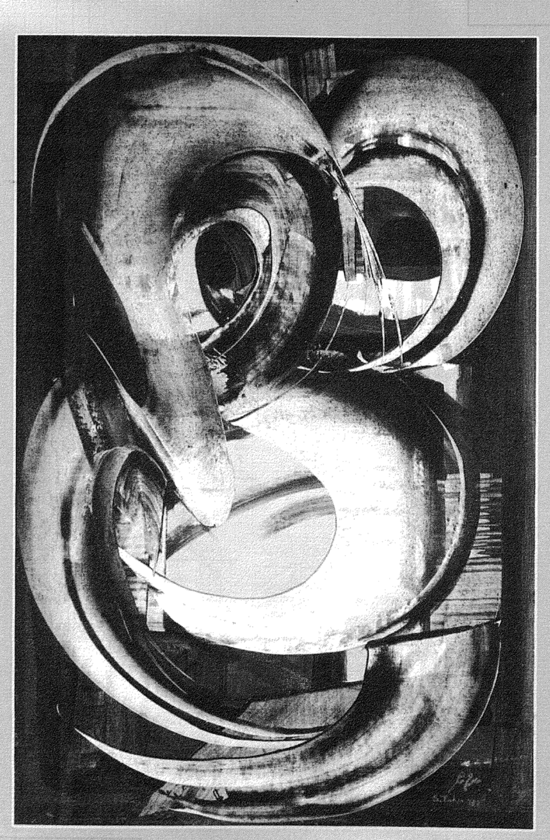
وصلتنا رسالتك وقصصك السابقة وهى لم تنشر بعد، وكذلك قرأت ما أرسلته إلينا «مصير» وهى قصة دمعة، «وقال العراف»، و«صمت الكاهن» وهى ثلاث قصص جيدة، أكثرها فنية قصتك «صمت الكاهن» فلقد أحاطت القصة بمأزق البطل وأزمته الروحية، وتجسدت أحلامه فى الخلاص وإن انهزم جسده فلم تنهزم روحه، لقد حلقت بعيداً نحو سرب حمام أبيض وفى لحظة ما انفلتت ذنوبه كحمامة سوداء انشقت عن مسار السرب نحو الشمس ليتم تطهيرها ولتخرج من الناحية الأخرى لتهوي فى المياه وتذوب ويحلق السرب بحمامه الأبيض فى مساره المعتاد، وانفرجت أزمة البطل النفسية فى لحظة النهاية وانعتقت روحه من عذابها بفراق الروح للجسد، لقد استطعت أن تجسد لنا ببساطة أزمة الإنسان وحيرته وخلاصه الذى ربما لا يتجسد إلا فى لحظة النهاية!.

الشاعر طارق عمران

وصلتنا رسالتك وديوانك، وكذلك الدراسة المكتوبة عنه وننشر من أنشودتك هذه الكلمات العاشقة للكلمة إعزازا للقصيدة وترحيباً بعشاق الكلمة.

عاشق الكلمة
طارق عمران
«القليوبية»

عاشق أنا
صوت البلابل
والغنا
والكلمة
لما تكون
صبية حنينة
أقدر معاها
أفتكر
وأحلم وأعيش
وأنزل فى بحر الكلمة
أغرق
ميت سنة!



الفنان /صلاح طاهر


المحيط الثقافي
مجلة ثقافية شهرية
العدد الأربعون - فبراير ٢٠٠٥